1.) Fahne (A.) Die Duesseldorfer Maler-
schule 1834–1836. 1837.

2.) Fahne (A.) Meine Schrift: „Die Duessel-
dorfer Malerschule" u. ihre Gegner.
1837.

Die Düsseldorfer

Maler-Schule

in den Jahren

1834, 1835 und 1836.

Von

A. Fahne.

—

Dr Kessel.
1864.

Die Düsseldorfer

Maler-Schule

in den Jahren

1834, 1835 und 1836.

Eine Schrift voll flüchtiger Gedanken,

von

A. Fahne.

Melius est in tempore sibi prospicere, quam post vulneratam causam remedium quaerere.

l. I. cod. quando liceat unicuique *sine judice* se vindicare. (3. 27.)

Düsseldorf,
bei J. H. C. Schreiner.
1837.

Staats-
Bibliothek
Bamberg

Vorwort.

Anonymität einer Schrift gegenüber, deren Verfasser sich genannt hat, ist entweder in mangelnder Sicherheit in der Sache oder in schlechter Gesinnung begründet. Da keine dieser beiden Beziehungen für die Sache von Nutzen sein kann, so werde ich die Schriften ungenannter Verfasser, welche Form sie auch annehmen mögen, nur unbeantwortet lassen können.

Je wichtiger der Gegenstand, desto gewichtiger und würdiger muß seine öffentliche Beurtheilung sein. Die Gewichtigkeit bedingt, daß der Autor sich nennt, selbst dann, wenn seine Beurtheilung auch die Urtheilsgründe mit vorträgt, geschweige da, wo es sich über Gefühlsgegenstände handelt, und wo das Ansehen des Beurtheilers sehr häufig der Grund und die Wirksamkeit der Beurtheilung ist.

Zur Würde eines öffentlichen Ausspruches gehört unerläßlich, nicht daß man Alles sagen kann, sondern, daß man sich nicht schämt Alles zu sagen.

Eine öffentliche, würdige Beurtheilung unserer Schule im Großen zu veranlassen, ist der nächste Zweck dieser Schrift.

Haus Roland den 15. Dezember 1836.

Der Verfasser
A. Fahne.

Vorbemerkungen.

Geschrieben im November 1836.

»Die Ausführung ist wenig objectiv, schreibt so-leicht ein Recensent, und meint recht viel geschrieben zu haben. Freilich viel hat er geschrieben, viel zu viel, für ein Publikum, welches, an fremde Worte nicht gewohnt, gar zu gern nach diesen die Gründlichkeit eines Urtheils beurtheilt, und gar zu schnell den nicht erwiesenen Redensarten eines solchen, mit fremden Worten gespickten, Galimatias beistimmt, mit diesem das Verdammte verdammt, Gelobtes erhebt und so (es läßt sich leider tagtäglich erweisen) die Wahrheit zur Lüge macht. Wahrhaftig es wäre zu wünschen, daß wir alle recht objectiv wären; aber um dieses zu sein, müßte man mit den Recensenten den ersten Anfang machen; sie müßten von neuem in die Schule geschickt, sie müßten von neuem zu Begriffen heran-gebildet, nach logischen Regeln zu denken unterrichtet werden, dann könnte es uns gelingen jener Objecti-vität nahe zu treten, welche uns alle zieren, welche uns zu vollkommenen Menschen zu machen im Stande ist; während wir jetzt überall uns vorsehen müssen, daß wir nicht den Spielball eines leichtsinnigen Schriftstellers abgeben, dem es gefällt seinem Gut-dünken nachzuleben.

Ich bin objectiv, schreibt so gern ein critisches Herrchen, und es geht ihm doch nur wie einem mir bekannten Manne, welcher so gern in jeder seiner Reden das Wort κατ᾽ἐξοχὴν anbrachte, und nun auch sogleich meinte, in edleren vorzüglicheren Worten gesprochen zu haben. Der gefühldurchdrungene Autor, welcher die Ideen und Reizungen, die in ihm bei der Betrachtung eines aesthetischen Gegenstandes aufstiegen, niederschreibt, glaubt ebensowohl für dieses Produkt seiner Mußestunden den Titel Kritik vindiciren zu dürfen, als jener leere Wortfabrikant, der mit seinen elenden Ausrüfen, »göttlich, himmlisch, unerreichbar« dem Gelobhudelten die Unsterblichkeit und mit den unerwiesenen Verdammungen, »schlecht, leer, nichtssagend« dem Getadelten die ewige Vergessenheit auserwirkt zu haben meint.

Ja leider! kann solch ein elender, wortfabricirender Kritiker etwas erwirken, nämlich Sorge und Kummer dem bescheidenen, leicht gedrückten, für sein Auskommer besorgten Künstler, welcher wohl weiß, daß selbst solche leere Exclamationen auf Menschen wirken, deren Begriffe zum Selbsturtheil nicht genug geläutert sind; ein Fehler welcher oft mit dem Mäcenat zusammen fällt. Aber weit schädlicher, als ein solcher Wortmensch, dem man es doch gar zu bald abmerkt, daß er auch nicht ein einziges Fundament für seine Anführungen hat, (wer könnte Neid und Bosheit zu den Fundamenten zählen) ist jener Gefühlskritiker. Das Gefühl wird gar zu leicht für einen Maaßstab des Wahren gehalten, besonders in unseren sentimentalen Zeiten. Was vom Herzen kommt, geht zu Herzen, sagt ein altes Sprichwort, und es bewährt sich auch hier, wo der seiner Sprache gewachsene

Schriftsteller das Empfundene lebendig darzustellen vermag. Dazu ist jeder Gefühlsmensch schwer für eine höhere Wahrheit zugänglich; das, was ihm einmal richtig scheint, bleibt es ihm fast immer, da er alles nur unter das Gefühl zu subsummiren, und keine höheren Erkenntnißquellen zu begreifen im Stande ist. Seine niederen Fähigkeiten, durch die er mit dem Haufen vermöge der niederen Stufe, auf welcher dieser seiner Natur nach steht, sympathisirt, sind in sich abgeschlossen, und daher schwer überwindlich, sie sind leicht beleidigt und daher zu einer ruhigen Verhandlung selten geeignet, sie sind unwahr, weil sie mit jeder Ansicht wechseln, und sie sind dennoch fast allmächtig, da, wie es auch die Bibel im höhern Wortverstande sagt, viele berufen, aber nur wenige auserwählt sind.

Die kritische Geißel, unter welcher die Düsseldorfer Schule, die größte Zeit ihres Bestehens, zugebracht hat, schwankte zwischen übergroßem Gefühl und Redensart. Zuweilen zwar erhob sich eine mächtige Stimme, und suchte einzulenken und auszusöhnen, aber sie verhallte, sie mußte verhallen, denn sie hatte nicht Lust vor einem auf der einen Seite exaltirten, auf der andern Seite fast ganz theilnahmlosen Publikum einen Strauß mit einem Unding zu bestehen, welches sich einmal in dem lustigen Wahn verfangen hatte, eine lebendige objective Aesthetik zu sein*). Wer auch nur in Gedanken solcher Objektivität entgegenstrebte, hieß schon ein arger Sünder, und wagte er, sich zu äußern, so mußte er

*) Wie abgeschmackt wurde z. B. dieses Jahr A. S. in der Düsseldorfer Zeitung beurtheilt!

als Ketzer behandelt und betrachtet werden; niemand durfte ihn anerkennen, niemand Gemeinschaft mit ihm haben, und selbst ihn zu hören, wurde schon mindestens für abgeschmackt gehalten.

So hat der Kriticismus unserer Schule sich fortgebildet. Es ist ihm gelungen, die Kunst zu richten, zu einer Richtkunst zu machen, und despotisch kann er jetzt köpfen und leben lassen. Der Erfolg war vorauszusehen. Da die Kritik sich der Kunst selbst nicht angenommen, da sie es bei dieser negativen Sünde nicht hat bewenden lassen, sondern auch positiv gefehlt, einseitig gelobt, einseitig getadelt hat, und da dieses einseitige Loben und dieser einseitige Tadel immer zufällig Künstler gewisser Gegenden und Provinzen traf; da, insbesondere dieses Lob, wie mit Absicht, auf die Entstehungsgeschichte des gelobten Gegenstandes, was doch bei der Malerkunst ebenfalls ein Augenmerk der Kritik sein muß, gar keine Rücksicht nahm, wohl aber Sachen erhob, die, unter das richtige Objectivglas gehalten, sogar getadelt werden mußten, da eben dieses Lob und aller Tadel niemals einen zureichenden Grund in sich trug, sondern sich nur auf Anführungen stützte, gegen die sich hundert andere Anführungen machen ließen: so hat sie am meisten dazu beigetragen, daß die Intriguen der Schule, welche als reichskundige auch ihr bekannt waren, der heiligen Sache noch verderblicher wurden. Sie hat diese Seite des Künstlerlebens, für welches sie die versöhnende Göttin sein sollte, noch mehr heruntergewürdiget, sie hat manches Genie um die schönen Hoffnungen betrogen, auf welche es gegründete Ansprüche hatte, und manches Talent zu eitel gemacht und auf immer von weiterem Streben entfernt.

Sei willig Feder, dich befleckt es nicht, was du erzählen mußt, aber wohl wird es dich ehren, wenn du zu dem großen Zwecke, und mag es selbst wenig sein, beigetragen hast! Vergiß es, daß du in der Sache die Person treffen kannst, aber vergiß es nicht, daß du ein ehrwürdiges Ziel im Auge hast, welches sich auf anderm Wege, als dem der Wahrheit, nicht erlangen läßt, und vergiß auch da dieses Ziel nicht, und werde auch da nicht weichherzig, wo du den weinen siehst, der deiner zur Abhülfe der Mißstände bedarf.

Im Jahr 1777 wurde die Maler-Academie zu Düsseldorf durch die Munifizenz des Churfürsten Carl Theodor von der Pfalz gestiftet. Sie wurde reich mit allem Nothwendigen dotirt. Insbesondere kauften die Landstände für sie die so bedeutende und berühmte Kunstsammlung des Academie-Director Krahe, bestehend in 14,000 und mehre Originalzeichnungen und Skizzen, über 23,000 Kupferstichen und verschiedenen Kupferplatten, die sämmtlich noch gegenwärtig den größten Schatz unserer Stadt ausmachen und, nach Schulen abgetheilt, die Original-Werke der berühmtesten Maler, eines Raphael, Giulio Romano, Carracci, Guido Reni, Dominichino, Buonarotti, Titian, Dürer, Rubens, van Dyck und Rembrandt enthalten. Ferner wurde zu ihrem Nutzen eine nicht unbedeutende Sammlung von Abgüssen antiquer Kunstwerke aufgestellt, und durch

Schenkung entstand nach und nach eine Bibliothek von vielen hundert Bänden. Hierneben stand ihr die große weltberühmte, jetzt nach München entführte Bildergallerie zu Gebote.

Dem glänzenden Anfange folgte ein nur kurzer Flor. Schon im dritten Decennium ihres Daseins raubten ihr Frankreichs verwüstende Kriege Mittel und Kräfte. Die kostbare Gallerie wurde vor der Invasion nach München geflüchtet, die Fonds wurden zu anderweitigen Zwecken verwendet; nur die uneigennützigen Opfer einiger Kunstfreunde und academischer Lehrer konnten das sparsame Leben erhalten, welches die französische Herrschaft ihr noch verstattet hatte.

Unter preußischem Zepter erst gab P. Cornelius der Schule neues Leben, der Meister der Composition. Seinen persönlichen Eigenschaften vielleicht mehr noch als seinem großen Künstlerruhme verdankte er die Schüler, welche sich um ihn sammelten. Es war das Künstlerleben früherer Jahrhunderte, welches sich entwickelte. Meister und Jünger standen nebeneinander, Liebe zog Liebe groß, und diese Unmittelbarkeit, dieses der Kunst würdige, bildend innige, Verhältniß schloß den festen Kreis um das Ganze, und ließ von der Academie, welche der Staat im Jahr **1822** gleichsam von Neuem stiftete, und unter Cornelius Leitung stellte, Producte erwarten, welche der innersten Anschauung abgewonnen und nicht einem falschen Ehrgeize und niedriger Brodlust abgedrungen sind.

Cornelius sah nur wie die Saat aufging, er folgte dem Rufe nach München, wo umfassenderes Wirken seine Thätigkeit in Anspruch nahm, und übergab

Schadow das Directoramt, der vom Staate dazu berufen war.

Der lange glückliche Friede erlaubte es dem mit Wünschen gesegneten Erdensohne auch nach einer ästhetischen Behaglichkeit den schmachtenden Blick zu werfen. Mit Wohlgefallen sah er das schöpferische Leben der Kunst sich entwickeln, und von ihren Lockungen verführt, darbte er der materiellen Genußgierde, soweit sie nicht schon gesättigt war, ein winziges Theilchen ab, um es für die Verwirklichung einer transcendentalen Malerei zu opfern. Rheinland und Westphalen, welches von jeher durch seine Wohlhabenheit und durch seine von der Lage begünstigte Bildungsstufe dem ästhetischen Menschen mehr zuwenden konnte, als die Menschenkinder im übrigen Deutschland, und welches mit Stolz auf die Epochen der Kunst zurücksah, welche herbeizuführen den Voreltern nicht schwer geworden war, dachte nicht an die Schande, wenn die Geschichte einst aufzeichnen werde, der Egoismus habe am Rhein die Kunstgeschichte geschlossen, der materielle Mensch habe dort den geistigen aufgezehrt, sondern es dachte an den Werth des rein geistigen Wirkens, und es nahm die Kunst auf, wie man eine Heilige aufnimmt, wohl kennend das gewaltige Gewicht, welches die vollkommene Tochter des Himmels für Leben, Sitte und Bildung hat. Rheinland und Westphalen stiftete einen Verein, welcher durch jährliche Beiträge eine Summe aufzubringen versprach, die zur Unterstützung der Kunst verwendet werden sollte.

Es wurde folgender Prodomus erlassen.

Andeutungen
über den
Zweck des Kunst-Vereins
für die
Rheinlande und Westphalen.

Die Kunst zeigte während ihres glücklichen Gedeihens in Griechenland und Italien eine entschiedene und vorherrschende Richtung, sich dem Schmucke des öffentlichen Lebens zu widmen, und sich in dessen Zier zu verewigen.

Für Tempel und Prytaneen, für Kirchen und Hallen arbeitete der Künstler in Griechenland wie in Itàlien. Man fand ihn da, wo man das Volk fand. Nahm auch der Einzelne sein Genie für Einzelgut in Anspruch, so geschah dies doch meistens nur für solche Anlagen und Räume, die nach dem Character der Zeit fast zu den öffentlichen gehörten. Wer mag bei dem Vatican, bei dem Farnesischen Pallaste, an Privat-Gebäude in unserm Sinne denken?

Und in der That bewahrt die Kunst durch ein solches Verhältniß am sichersten ihren Gehalt und ihre Würde; Darstellung religiöser oder historischer Gegenstände, bedeutende Allegorie, altclassischer Mythus — das ist es, was für das öffentliche Denkmal verlangt wird. — Schon seiner Natur nach schließt dies Alles aus, was einem niedrigen Darstellungskreise sich zuwendet.

In jenen höchsten Sphären aber hat sich von jeher auch nur das Höchste, was wir in der Kunst kennen, erzeugt und erzeugen können. Der Stoff für sich, begründet zwar keineswegs den Werth des Kunst-

werks, aber das Größte ist doch nur möglich, und von jeher möglich gewesen, wenn die geniale Behandlung zugleich den bedeutendsten Stoff ergriffen hatte. Dies lehrt die Geschichte der Kunst; ihre großen Werke aus jenen glücklichsten Sphären sind es eigentlich, die ihren Bestand verbürgen.

Flüchtig und wechselnd ist der Geschmack des Einzelnen, bei weitem dauernder und beständiger sind die Neigungen, die Begriffe und Gefühle, zu denen das öffentliche Kunstwerk reden will. Die Verführungen einer weichlichen Mode, die Anreizungen eigener Bizarrerie, wird der Künstler, welcher an einem öffentlichen Werke arbeitet, mit besonderer Strenge abzuweisen sich getrieben fühlen. Es wird ein Antrieb mehr vorhanden sein, den ernsten und strengen Styl in der Darstellung zu bewahren, das Characteristische der Gestalten und Compositionen nicht in das willkührlich Ersonnene ausschweifen zu lassen.

Wenn uns aus den Werken der Griechen und Italiener neben dem außerordentlichen Genie der Künstler der typische Character dieser Werke so ehrfurchtgebietend ansieht, wenn jene Meister in ihren Darstellungen vom erhabendsten bis zum niedrigsten Character hinab immer bestimmte Grundformen und Grundzüge festgehalten haben, so können wir zwar diese Erscheinung erklären; wir werden aber kaum irren, wenn wir zu Letzteren auch den rechnen, daß jene großen Meister, da sie hauptsächlich nur darzustellen hatten, was das ganze Volk und dessen gemeinsamen Gefühlskreis ergreifen sollte, immer die Nothwendigkeit besonders stark empfinden mußten, sich diesem allgemein-gültigen und verständlichen Kreise nahe, und die Willkühr ihrem Schaffen fern zu

halten. Mit einem Worte: nur wenn die Kunst mit dem öffentlichen Bedürfnisse, mit dem Volksleben befreundet bleibt, wird sie, wenn die übrigen günstigen Bedingungen glücklichen Wachsthums zugleich eintreten, Popularität vereinigt mit Idealität zeigen; löst sie sich von jenem wahren Boden ihres Gedeihens ab, sind ihre Werke nur bestimmt, sich in Privat-Kabinette zu verlieren, so steht sie in Gefahr, jene Eigenschaften mit dem Interessanten und Eleganten zu vertauschen, und von da ist nur ein Schritt noch zum Grillenhaften und Süßlichen.

Aber nicht bloß die Kunst selbst gewinnt durch Bestimmung für die Oeffentlichkeit, auch die Cultur des Volks gewinnt durch eine öffentliche Kunst.

Die Schönheit ist, wie die Wahrheit, nicht zu kaufen, nicht in einen ausschließlichen Privatbesitz zu bringen, sie ist ein Gemeingut der Menschheit. Nicht, damit einige Reiche und Vornehme sich allein ihrer erfreuen, ward sie dem Menschengeschlecht geschenkt, sondern damit das ganze Menschengeschlecht an ihr sich erhebe und begeistre, und in ihren Offenbarungen eine heitre Lösung der Räthsel finde, die das Leben Jedem vorlegt. Diese ihre höchste Bedeutung, ihre edelste Wirkung kann aber die Kunst am unmittelbarsten und sichersten nur durch öffentliche Denkmale gewinnen. Sie sind Jedem ohne Mühe zugänglich, das Volk versammelt sich um sie, mit solchen Werken knüpft es die genaueste Bekanntschaft an, sie werden zu einem geistigen Bande, wodurch sich die Nation in sich verknüpft sieht. Volks-Denkmale sind Volks-Heiligthümer, die Nation tröstet, ermuthigt, entzückt sich an ihnen.

Sehen wir uns nun um nach dem, was gerade gegenwärtig in Deutschland für die Oeffentlichkeit geschaffen wird, so müssen wir dankend anerkennen, daß großgesinnte Fürsten Schönes und Herrliches in jener Richtung hervorrufen; indessen beschränken sich diese Bestrebungen meistens auf den Schmuck der Haupt- und Residenzstädte, und müssen sich darauf beschränken; die bei weitem größere Masse von Kunstwerken entsteht für Einzelne. Und sollte dann das immer und überall so sein und bleiben müssen?

Sollte nicht gerade jetzt ein günstiger Zeitpunkt für ein auch noch in einem andern Sinne zu unternehmendes Vorhaben eingetreten sein? Deutschland hat mit seiner wieder erlangten Selbstständigkeit auch in der Kunst einen neuen Aufschwung gewonnen. Der urtheilsfähige, wohlwollende Beobachter verkennt nicht, daß in Vergleichung mit dem achtzehnten Jahrhundert, die Kunst sich jetzt durch einen höhern Ernst, durch eine gehaltvollere Tiefe characterisirt.

Unter diesen Verhältnissen wird das Bestreben sich rechtfertigen lassen, ihr einen Kreis der schönsten und bedeutendsten Wirksamkeit von neuem zu öffnen.

Einige Düsseldorfer Kunstfreunde, welche die bisher entwickelten Ansichten theilten, faßten den Entschluß, einen solchen Versuch in Beziehung auf die Rheinlande und Westphalen zu wagen. Mittel und Zweck sollte ein für diese Provinzen wirkender Kunst-Verein werden. Sie sind keinesweges der Meinung gewesen, den Wünschen Einzelner, zu besitzen, entgegen treten zu wollen, sie halten vielmehr dafür, daß Kunstwerke mehr gefälliger als strenger Art, daß die

Landschaft, das Genrebild, die historische Darstellung in kleinerer Dimension, sich recht eigentlich für den Privatbesitz eignen. — Sie haben daher die Rücksicht auf dergleichen Kunstwerke nicht aus dem Auge gesetzt, und in dem von ihnen entworfenen Statut, die Erwerbung und Verloosung solcher Werke unter die Glieder des Vereins, nach dem Beispiele andrer schon bestehenden Gesellschaften ausdrücklich bevorwortet.

Auf der andern Seite aber wünschten sie, daß der Verein auch eine zweite Richtung verfolge, nämlich: durch seine Kräfte die Entstehung öffentlicher Kunst-Denkmale in den Rheinlanden und Westphalen zu vermitteln. Und in dieser Beziehung enthält ihr Vorschlag etwas von den Zwecken der bisher gestifteten Kunstvereine wesentlich Abweichendes. Nach dem Sinne und der Absicht der Begründer will man in keiner Art mit einer jener ältern Gesellschaften rivalisiren, sondern geht von der Ueberzeugung aus, daß je mehr Punkte der zusammenwirkenden Kunstliebe sich bilden, desto mehr Lebenspunkte für diese Kunstliebe, wie für die Kunst selbst, gewonnen sein dürften.

Indem die Begründer das Statut dem Publikum übergeben, haben sie für Pflicht gehalten, ihre Ansichten von dem, was sie der Kunst selbst, was sie der allgemeinen Cultur durch die Kunst vorzugsweise für förderlich achten, offen auszusprechen. Ob diese Ansichten die im Publikum anerkannten seien, das wird das Publikum nun selbst durch die That zeigen können. Die Meinung der Begründer ist eine individuelle; die Stifter haben nur Wünsche und Hoffnungen. Die Meinung der Gesellschaft wird sich in den General-Versammlungen beurkunden, welche

nach Art. 19 des Statuts über die Frage, ob ein erworbenes Kunstwerk in die Verloosung für den Privatbesitz zu bringen, oder ob es einem öffentlichen Zwecke zu widmen sey, entscheiden sollen.

Die Begründer haben sich nicht verhehlt, welche Schwierigkeiten der Erfüllung ihres Wunsches in den Weg treten möchten. Auf der andern Seite ermuthigte sie aber wieder ein unbefangener Blick auf die Verhältnisse beider Landschaften, und auf den Character ihrer Bewohner.

Nichts Gemeinsames ist dem Rheinländer, ist dem Westphalen ein Fremdes; wer den Sinn unserer Landsleute kennt, weiß, daß sie sich wohl und heimisch in ihren Gauen fühlen, und daß sie des Rechtes, stolz auf ihre Provinz zu sein, sich freudig bedienen. Ein Jeder rechnet sich zum Ruhm und Heil, was der Provinz Rühmliches und Heilsames widerfuhr, ein Jeder fühlt, daß er sein Haus ziere, wenn er zur Zierde der Provinz etwas thut und gibt. — Nie ist der Sinn für die Kunst hier erstorben, manches werthvolle Privatbesitzthum, manches würdige Bild in unsern Domen hat ihn von Alters her rege erhalten; neuerdings ist uns durch die in unserer Mitte erblühte Kunstschule wieder ein Pfand verliehen worden, daß das Schöne sein Reich unter uns nicht verlieren werde. Wer Wallraffs Museum, seit es dem Publikum geöffnet ist, wer die Düsseldorfer Kunstausstellungen besucht hat, weiß, daß alle Klassen, und Menschen von jedem Stande und Alter sich hier um die Werke der Kunst zu versammeln pflegen.

Sollten wir mit der Gesinnung unserer Landsleuten in Widerspruch gerathen, wenn wir sagen: wir halten

es für gut, wir wünschen, daß die Züge hochverdienter Mitbürger an der Stätte, wo sie mit Rede oder That gewirkt haben, verewiget werden, daß die öffentlichen Gebäude sich mit bedeutsamer Zier erfüllen, daß der Gottesdienst vor würdig geschmückten Altären gefeiert werde?

Es fehlt nicht an Mitteln, grade hier recht bald solche Früchte zu erziehn; die wiederhergestellte Düsseldorfer Academie erleichtert im hohen Grade die Entstehung der Kunstwerke; das Maas der Geld-Beiträge wird in diesen Provinzen in einem größern Kreise nicht zum Hinderniß des Beitritts werden.

Es kommt also — um es zu wiederholen — nur auf die Gesinnung unserer Landsleute selbst an, ob der Verein ins Leben treten und zugleich die von den Begründern gewünschten Zwecke erreichen soll. Schon haben wir günstige Auspizien für das Gedeihen desselben. Se. Königliche Hoheit, Prinz Friedrich von Preußen, haben uns ihr huldreiches billigendes Fürstenwort zu ertheilen geruhet; dankbar haben wir von den geistlichen und weltlichen Vorständen und von vielen andern der angesehensten, würdigsten Männer beider Provinzen günstige Zusage empfangen.

Mögen diese ersten Zeichen unserm Unternehmen Glück, uns selbst aber die Hoffnung verbürgen, ein für die Provinzen nützliches und heilsames Werk begonnen zu haben!

Die hierauf beschlossenen Statuten des Vereins lauten also:

I. Zweck des Vereins.

Art. 1. Der Zweck des Vereins ist: die Kunst zu befördern, — daher die Künstler und Kunstjünger in ihren Bestrebungen aufzumuntern und zu unterstützen, allgemeine Theilnahme für das Schöne anzuregen, und dahin zu wirken, daß die Kunst vorzugsweise dem Schmucke des öffentlichen Lebens sich widme, und so Gelegenheit erhalten, die würdigsten Denkmale ihres Strebens der Zukunft zu überliefern.

Art. 2. Der Verein wird seinen Zweck dadurch zu erreichen suchen, daß er

Erstens: die vorzüglicheren Werke der Kunstschule zu Düsseldorf und derjenigen Künstler, welche ihre Arbeiten zur Ausstellung, Prüfung und Wahl einsenden werden, ankauft; davon aber

1) diejenigen Kunstwerke, welche für den Privatbesitz, als eine willkommene anmuthige Zierde, sich eignen, — unter seine Mitglieder verlooset;

2) den Kunstwerken, welche — weniger oder nicht für den Privatbesitz geeignet — im öffentlichen Leben eine bedeutungsvollere Stelle finden möchten, eine öffentliche Bestimmung giebt;

daß er

Zweitens: nach Verhältniß seiner Mittel Bestellungen auf Kunstwerke für jede Art des Bedürfnisses im öffentlichen Leben ertheilt; auch die Herstellung und Erhaltung älterer öffentlicher Kunstdenkmale befördert und unterstützt.

II. Verfassung des Vereins.

Art. 3. Düsseldorf, als Sitz der durch die Municifenz Sr. Majestät des Königs wiederhergestellten Kunst-Academie, ist der Mittelpunkt des Vereins.

Art. 4. Der Verein ist als vom ersten Januar 1829 zusammengetreten zu betrachten.

Art. 5. Der Verein bildet sich als ein freier durch das Zusammentreten aller Freunde der Kunst, welche sich zur Erreichung des gemeinsamen Zwecks zu einem jährlichen Geldbeitrage von mindestens fünf Thalern Preußisch Courant verpflichten.

Art. 6. Der jährliche Beitrag von fünf Thalern berechtigt zu Einer Actie.

Es steht jedem frei, sich mit so vielen Actien, als er will, zu betheiligen.

Art. 7. Die Theilnahme steht fortlaufend offen. Die Theilnehmenden verpflichten sich wenigstens für die zwei ersten Jahre 1829 und 1830.

Demnächst wird das Ausscheiden ebenfalls jährlich frei stehen.

Art. 8. Von dem Jahre 1830 an wird jährlich am ersten Mai die Liste geschlossen.

Wer nach dem ersten Mai 1830 beitritt, nimmt erst vom Jahre 1831 an Theil, — und so ferner.

Art. 9. Jeder Theilnehmer erhält als Mitglied einen Schein über jede von ihm genommene Actie.

Nach den Nummern dieser Scheine wird demnächst die Verloosung der für dieselben bestimmte Kunstwerke bewirkt.

Art. 10. Der Kassen-Ueberschuß eines Jahres wird für das folgende mit verwendet.

Art. 11. Die Liste der Mitglieder des Vereins und ihrer Actien wird jährlich nach dem am ersten Mai erfolgten Abschlusse gedruckt.

Jedes Mitglied erhält ein Exemplar derselben.

Art. 12. Es soll wenigstens alle zwei Jahre eine öffentliche Ausstellung der von der Kunstschule zu Düsseldorf gelieferten und der dem Vereine eingesendeten Kunstwerke Statt finden.

Art. 13. Während dieser Kunstausstellungen werden zugleich die Generalversammlungen der Mitglieder des Vereins gehalten.

Art. 14. Die Besorgung der Geschäfte des Vereins übernimmt ein Ausschuß, dessen Mitglieder aus sämmtlichen Theilnehmern gewählt werden, und bei deren Wahl auf die Vertretung der verschiedenen Landschaften und Städte, in welchen der Verein Theilnahme gefunden hat, Rücksicht genommen werden soll.

Art. 15. Zehn in Düsseldorf wohnhafte Mitglieder des Ausschusses bilden den Verwaltungsrath, welcher aus einem Vorsitzenden, neun Berathenden, (darunter ein Secretär und ein Schatzmeister) bestehen soll.

Art. 16. Dem Ausschusse liegt es ob, die Zwecke des Vereins zu befördern, und die Theilnahme an demselben möglichst zu verbreiten. Er trifft die Auswahl der zu erwerbenden Kunstwerke und erwägt die zu machenden Bestellungen.

Art. 17. Der Verwaltungsrath besorgt die innere und locale Verwaltung, den schriftlichen Verkehr 2c. und ordnet überhaupt die Wirksamkeit des Vereines in allen Beziehungen innerhalb der Gränzen

des Statuts und beziehungsweise nach den Beschlüssen des Ausschusses und der Generalversammlungen.

Art. 18. Der Vorsitzende des Verwaltungsrathes führt auch im Ausschuß und in den Generalversammlungen den Vorsitz und leitet die Berathungen.

Der Secretair führt den Briefwechsel des Vereins, die Protocolle der Verhandlungen; er entwirft und zeichnet alle öffentlichen Bekanntmachungen.

Der Schatzmeister besorgt die Verwaltung der Gelder, die Einnahmen und Ausgaben, letztere auf schriftliche Anweisung des Vorsitzenden, und legt die Rechnung.

Art. 19. In den Generalversammlungen wird der Ausschuß und Verwaltungsrath über seine Thätigkeit und Verwaltung Rechenschaft ablegen.

In denselben wird über die Bestimmung, welche den vom Vereine erworbenen Kunstwerken gegeben werden soll, entschieden; — die Verloosung der zu dieser bestimmten vorgenommen; — über die Erweiterung und Ergänzung des Ausschusses abgestimmt; — auch werden in denselben die allgemeinen Interessen des Vereins berathen.

Art. 20. Jedes Mitglied, welches nach vorheriger Berufung in den Versammlungen des Ausschusses oder in den Generalversammlungen nicht erscheint, wird als den Beschlüssen der Mehrheit beitretend gezählt.

Die Beschlüsse werden überall nach absoluter Stimmenmehrheit gefaßt.

Bei Stimmengleichheit gibt der Vorsitzende den Ausschlag.

Art. 21. Jedem Mitgliede steht es frei, in den Generalversammlungen Mittheilungen für und über

die Interessen des Vereins zu machen; es muß vorher aber seine Absicht dem Secretär anzeigen, welchem- nächst der Vorsitzende dasselbe nach der Reihenfolge zum Vortrage auffordern wird.

Art. 22. Die Rechnung des Vereins wird jährlich gedruckt, öffentlich bekannt gemacht und jedem Mitgliede mitgetheilt.

Art. 23. Von jedem vom Vereine erworbenen oder auf dessen Veranlassung ausgeführten Kunstwerke erhält jedes Mitglied einen radirten Umriß, oder eine lithographische Zeichnung unentgeltlich mitgetheilt.

Die Unterzeichneten haben sich als provisorischer Ausschuß und Verwaltungsrath constituirt.

In der ersten Generalversammlung wird die Bestätigung, oder neue Bildung desselben durch Stimmenmehrheit erfolgen.

Düsseldorf, am 23. Januar 1829.

Die reine Einnahme des Vereins belief sich im Jahre 1830 auf 11,099 Thlr. 18 Sgr. 4 Pf.; die Ausgabe auf 6,613 Thlr. 27 Sgr. 6 Pf.; die deponirte Summe, welche zu öffentlichen Zwecken benutzt werden sollte, war 3052 Thlr. 17 Sgr. 8 Pf. groß. Im Jahre 1834 belief sich die Einnahme auf 11,962 Thlr. 13 Sgr. 10 Pf.; die Ausgabe auf 10,857 Thlr. 14 Sgr. 2 Pf. und es fanden sich für öffentliche Zwecke deponirt 5048 Thlr. 18 Sgr. 7 Pf.

Schon dieser oberflächliche Blick ergibt die bedeutenden Kräfte, welche der Kunstverein für das Auf-

blühen der Malerkunst verwenden kann, Kräfte, die richtig verwandt und zweckmäßig vermehrt, der Zeit einen neuen Raphael entlocken, die aber auch, mißbraucht, aus der Academie nur eine große Fabrik schaffen werden, Anstalten, für deren Aufnahme das rhapsodische Thun und Treiben unseres Zeitalters mächtig mitwirkt, und gegen deren Gefahren die Art und Weise unseres Studiums uns eben nicht sonderlich sicher stellt.

Die Stiftung des Vereins ist für die Academie nicht ohne Einfluß geblieben; qualitativ und quantitativ haben sich seit seinem Entstehen die Kunstproducte geändert. Im Jahr 1829 waren 109 Kunstwerke, im Jahre 1832 146, im Jahre 1835 190 und im Jahr 1836 247 ausgestellt. In drei Jahren hat sich also die Productivität fast verdoppelt. Was vor vier Jahren noch Räuber, Schleichhändler und Wilddiebe waren, sind jetzt mindestens Kirchengängerinnen, Pagen und Uhlandskinder. Man sieht, wie die wüste, sich selbstüberlassene Phantasie nach und nach durch Nachdenken und durch Lectüre sich geregelt hat. Es ist, als sei man vom Rinaldo an die Taschenkalender gegangen, und jetzt in der Geschichte am blättern. Blättert fleißig; ihr werdet aber nur die letzten Blätter für euch beschrieben finden. Hier nur liegt der Stoff für eine glückliche Thätigkeit, mag man es auch ungern euch gestehen, und lieber eine andere Ansicht in alle Welt hinein schmuggeln. Weder die heilige Historie noch der altklassische Mythus können den Stolz unsrer Schule bilden. Schon im Allgemeinen sind unsere lebenspractischen vernünftelnden Zoonen und Zeiten solchen Darstellungen wenig gewogen, unse-

rer Schule insbesondere fehlt dazu das innere Leben, die lebendige Anschauung, das wahre Künstlerbewußtsein. Die Ansichten sind zu sehr Ansichten ohne Kraft. Die Phantasie ist dem Erlernten verfallen, sie ist weder schöpferisch noch erschöpfend und fristet sich fast kümmerlich durch Bekanntes, was sie auffrischt und zu modificiren sucht. Mit der fehlenden, vollen Gewalt und Herrschaft über den Stoff fehlt auch die Lebendigkeit in den Bewegungen, Bestimmtheit und Harmonie im Ausdrucke, Gewandheit in Anwendung der Gegensätze und vieles andere, was erst an dem Modelle und an der todten Malerpuppe zum Leben kommt. Diese übertragen ihre kalten Wendungen auf die Leinwand, und dem Gebilde, welches beide zusammen mehr schaffen als ergänzen müssen*) kann das angefaltene, zierliche Gewand und die ängstlich ausgeführten Nebenpartien keinen Geist einhauchen, und nur das auf seine eigene Leistungen eitele, vielleicht auch durch eine kostbare Technik verführte, oder durch rasche Kritiker bestochene, Jahrhundert kann das, was eigentlich nur Studie und Nachahmung ist für etwas Ganzes und in sich Vollendetes ansehen und vergöttern.

*) Wieland's Bemerkung in seinen Aufsätzen über die Ideale der griechischen Künstler Nr. 9 trifft hier als der beste Tadel ein, er sagt: Bilder der Götter und Halbgötter sind ihrer Natur nach unwahr, werden aber desto unwahrer, je mehr sie sich dem einzelnen Menschen nähern. Dieses gilt von jeder heiligen Person mit deren Character wir erhabene Ideen verbinden und es kann wohl nichts unangenehmeres gedacht werden, als wenn man die Züge (die Motive wie der beliebte Ausdruck ist) von einem liederlichen, verkommenen Tagediebe entlehnt sieht, der kein anderes Verdienst um die Menschheit hat, als daß er wegen seines Bartes, den ihm die gütige Natur gab, zum Modell gesucht wird.

Wohl nur den trügerischen Lockungen*) verdanken wir (es sind wenige Ausnahmen, wo innere Kraft entschied) diejenigen Versuche, welche über die gezeichnete Grenze hinaus in der Geschichtsmalerei gemacht sind. Man sieht diesen an, daß sie kein Produkt des Lebens, sondern der Schule sind. Gelang es auch der Gelehrsamkeit Anachronismen in Sitte und Gebrauch zu vermeiden: so standen die Anachronismen des innern Lebens desto deutlicher auf jedem gemalten Gesichte geschrieben. Das was einigen, zum Beispiel Bendemann, gelungen ist, ist mehr Composition d. h. nach aesthetischen Regeln zusammengestellte Individualitäten, als geistiges, dem Werthe des Gegenstandes vollkommen angemessenes Product der Erfindung.

Unsere Düsseldorfer Schule ist und kann nichts anderes sein, als eine veredelte niederländische. Ihre Producte sind der reinen Naturanschauung abgewonnen. Die umgebende Wirklichkeit schafft, und was sie schafft ist ebenso picant und characteristisch wie es die alte holländische Schule darbietet; aber es ist edler es ist würdiger. Wie die Erziehung unserer Maler ist ihr Stoff, bürgerlich-christlich. Diese bürgerlich-christliche Welt, dieser lauwarme Zustand wird der heiligen Historie keine Ideale liefern. Da mag man leicht dem äußeren Sinne Schmeichlendes schaffen, ob aber diese Schöpfung geistig befriedigen muß, das steht auf einem andern Blatte, und wird sich darnach beantworten

---

*) Es ist herrlich, daß ein Verein sich zum Gesetzgeber dessen aufwirft, was die Kunst zu einer gegebenen Zeit soll. Anathema sit, wer zweifelt: daß es hierzu mehr als eines bloßen Gehorsams bedürfe und daß Sitte und Denkweise etwas höchst gleichgültiges sei.

wie das Kräftige sich gegen einander abgeschliffen hat, wie der Christ in dem Bürger untergegangen ist. Es scheint also, was die Historie betrifft, zweifellos, daß nur (wenige Ausnahmen abgerechnet) diejenigen, welche mit dem tiefdenkenden Lessing an der Spitze unsere bürgerliche (bürgerlich-religiöse) Malerei behandeln, richtig ihren Standpunkt begreifen und eben deshalb in der vollen Kraft ihrer Fähigkeiten den vollen Glanz unserer Schule bilden.

Die Nachwelt wird den Werth unserer Conversationsmalerei feststellen, sie wird unsere Ansicht: man müsse gedachte Kunstgattung etwas nieder halten, damit die höhere desto besser gedeihe, beurtheilen, und prüfen, ob wir uns sogar soweit verführen lassen dürften, unsere Künstler dieses Faches in den Recensionen nur beiläufig anzuführen und bloß Schrötter einen Platz zu gönnen, wenn gleich er seitdem er an Don Quixote das Höchste leistete, durch wenig beseelte Producte der neuesten Zeit fast unscheinbar geworden ist.

Auch unsere Landschaftsmalerei wird ihre künftige Anerkennung finden. Sie brauchte nicht die Malerpuppe, mit der man den Geist so trefflich einwiegen kann, Schönheit und Wahrheit sind ihr gleich heilig geblieben. Als die mittelalterlichen Gedanken einmal abgestreift waren, als man die Zeiten hinter sich hatte in denen man das Liebchen schnell hinten auf das Roß nimmt und unbesonnen von dannen galloppirt, da verschwanden auch die Ritterburgen, man nahm den Wanderstab, und idealisirte die Natur nach Motiven, welche die Rheinufer und die Schweiz boten.

Welche Zukunft hat unsere Schule bei diesem Stande der Dinge zu erwarten? Ich antworte: keine. Wenn die Verhältnisse sich nicht ändern: so

wird sogar das bald vernichtet sein, was aufzuziehen zwei Jahrzehne sich Mühe gaben. Es fehlt unserm Künstlerleben jene Jüngerschaft, welche das Alterthum so groß gemacht hat. Statt des Bedürfnisses und der Nothwendigkeit, der Innigkeit und Wärme, statt des wechselseitigen Ermunterns und Warnens, statt der bescheidenen Unterordnung unter das Genie und die Kraft, stoßen wir auf ein Hinderlichwerden, auf lärmendes Mißachten, auf Zwietracht, Intrigue, Eigendünkel, Ueberschätzung, Kälte und andere Hindernisse, welche das hohe Ziel der Kunst wenn auch nicht ganz vereiteln, doch in das Weite hinausschieben, und es bewirken, daß viele Talente, welche sonst ein nützliches Glied der Kette sein würden, verkommen und ihre Bestimmung verfehlen. Man höre weiter, und wenn man am Ende dieser Darstellung noch immer der zuverläßigen Hoffnung lebt: dann verzeihe man mir meine Besorgnisse und diese Schrift, welche ich bloß zur Aufklärung von Interessen, welche mir heilig schienen, schrieb.

Bis zur Zeit, daß Schadow Direktor wurde, waren fast ausschließlich Jünglinge aus unserer Nähe Mitglieder der Academie gewesen, die alle, wie oben schon angedeutet, zu Cornelius in einer Art Jüngerschaft gestanden hatten, und die unter sich in politischen Ansichten wenig von einander abwichen. Schadow aber zog manchen Landesmann seines entfernten Geburtslandes hieher, welcher dem Lehrer folgte, und veranlaßte auch sonst noch manche Eingeborenen der östlichen Provinzen der Monarchie, unsere Academie mit ihrem Besuche zu beehren. Unter diesen waren viele, welche Meisterrechte für sich in Anspruch nahmen. Das Verhältniß des frühern Directors zu seinen Schülern

hatte etwas ähnliches nicht gekannt. Dort war die Selbstständigkeit der Schüler in der Kraft des Lehrers untergegangen; jetzt ein Lehrer mit vielen Schülern, die ebenso viele Lehrer darzustellen, und welche die, der Verhältnisse noch ungewohnten, und für eine solche Selbstständigkeit wenig gebildeten Einheimischen zu beherrschen schienen. Diese fanden wenig Behagen an solcher Unterordnung, und waren darüber um so unzufriedener, als sie, und zwar wie natürlich mit Unrecht, im eignen Lande die Herrscher zu sein, viel natürlicher fanden. Derjenige, welcher hier sühnen konnte, war selbst ein Fremder, und wenig mit den einheimischen Verhältnissen und Weisen bekannt. So litt denn gleich die Einigkeit und Innigkeit, und es schien gleich anfangs, daß eine schaffende Meister- und Jüngerschaft auch wohl später nicht gelingen würde.

Das Vorurtheil trat auf, und scheint geholfen zu haben, die gefährliche Spannung zu vermehren. Die rheinischen Kunstjünger selbst waren zwar theils den unbedeutenden Herrschaften verschiedener, durch gegenseitige kleinliche Eifersucht in der frühern Geschichte merkwürdig gewordener, jetzt glücklich aus derselben verschwundener, Landesherrn abgewonnen, theils stammten sie aus den gegenwärtig noch bestehenden rheinischen Ländchen her, die mit Ausschluß der von Privaten gepflegten intellectuellen Interessen noch keine Innigkeit zu andern deutschen Substanzen gefaßt haben. Auch klebte allen noch mehr oder weniger das heimathliche Vorurtheil, und die frühere reichsherrliche Eifersüchtelei an, und es hatten diese Verhältnisse, trotz der Unscheinbarkeit, einen hohen Grad von Selbstständigkeit, eine intensive Stärke,

und damit eine an Mißtrauen gränzende Vorsicht gegen Fremdes entwickelt. Aber bei alle dem, wenn auch diese Umstände einem festen, innigen Aneinanderhalten im Wege standen, so hatten doch alle Rheinländer und Westphalen eine gewisse Gleichheit in der Lebens- und Denkweise, welche das Gegeneinanderstehen vermied.

Anders war es mit Rheinländern, Westphalen und Ostländern. Der leicht sich hingebende anscheinend an Leichtfertigkeit streifende Rheinländer wurde von dem formellen in sich geschlossenen Ostländer abgestoßen; er fing an, das den climatischen Verhältnissen des Letztern entsprossene Ceremoniell für einen Mantel zu halten, die wahren Gesinnungen darunter zu verbergen, die Zurückgezogenheit der Ostländer glaubte er für Misachtung fremder Thätigkeit, seinen Anstand für Vornehmthuerei, und endlich selbst das Zusammenhalten sämmtlicher Ostländer unter einander, welches bei Landsleuten, die im fremden Lande leben, so nothwendig und natürlich ist, für eine Verschwörung gegen rheinisches Bestreben und gegen die Existenz rheinischer Künstler halten zu müssen. Dieses Zusammenhalten besonders scheint ein erheblicher Anlaß zu den Mißhelligkeiten geworden zu sein.

Und dennoch wäre es gelungen, eine Innigkeit hervorzurufen, es würde das, was der jugendliche Frohsinn, der die Academiker zuerst mit einauder in Verbindung brachte, begann, durch rühmliches Wettstreiten sich herangebildet und so ein würdiges Künstlerleben mit seinen hohen Interessen sich verfestiget haben, wenn die andern Mißverhältnisse zurückgeblieben wären. Aber als die hierhergekommenen Ostländer sobald erwirkten, was bei gemeinsamem

Vaterlande, gemeinsamen Institutionen und Sitten so leicht wurde, als sie schnell ein festes und inniges Band um sich schlangen, da dachte man sich den Director als Landsmann ohne Weiteres mit in dem Bunde, und glaubte nach und nach zu empfinden, (das Gefühl eines Künstlers ist zart, besonders wenn es sich mit Jugend paart) daß der Director mehr Neigung für seine Landsleute habe, als für die Rheinländer. Man wollte bemerken, daß jene mit mehr Liebe behandelt würden, daß sie zu ihrem Director in einem gewissen Freundschaftsverhältniß ständen, und man wollte nicht bloß wissen, daß jenen Vorschub in der Aufnahme in die Academie, in der Gewinnung der Stipendien und in dem Verkauf der Bilder (abgesehen von dem Verein) geleistet werde, sondern auch, daß zu ihnen der Director sich ausspreche, und ihnen den Schlüssel zur Kunst überliefere. Die Jüngerschaft, welche die Rheinländer und Westphalen gerade für sich glaubten in Anspruch nehmen zu können, fanden sie denen zugewendet, welche ihnen gleich anfangs ein Stein des Anstoßes waren. Sie fingen an, ihre Vereinzelung desto bitterer zu empfinden, und statt durch gemeinsames Handeln, durch eine noch gesteigerte Thätigkeit mögliche Mißstände zu beschwören, und durch festes Aneinanderhalten, durch eine vollendete Kunstbildung und durch Productivität zu überbieten, vereinzelte man sich noch mehr, und suchte durch bloße Worte seines Unmuthes Herr zu werden.

Der erste Riß war da. Auch er wäre wohl ver- verschwunden; es würden, dafür bürgt das Zusammenhalten zwischen Director und Ostländern, auch die Rheinländer und Westphalen Vertrauen gefaßt ha-

ben, wenn nicht die Ueberfüllung der Academie ein neues Hinderniß geschaffen hätte. Sie war die Folge unserer Dampfinstitute, welche mit ihren wohl zu berücksichtigenden Gefahren dem Kunstsinn so leicht verderblich werden. Besonders die Stiftung des Kunstvereins hat unserer Academie diese Dampfkraft gegeben, und die Leitung, welche solche Kräfte auf die Richtung des geistigen Lebens sich erlauben, Kräfte, die nur zu häufig in Elemente sich zerlegen lassen, denen der Begriff von innerm Leben der Kunst durchaus fehlt, die aber nichts destoweniger durch das materielle Vermögen eine anmaßende Gewichtigkeit behaupten, und mit dieser dennoch stets der Spielball eines sie benutzenden Armes werden — sind in der Regel so bedauerlich, daß man ihnen gern das egoistische und nur mühsam erworbene Dasein sparen möchte.

Es ist hier übrigens nicht der Ort, wenigstens erlauben es die gegenwärtigen Blätter nicht, das Für und Gegen umständlich zu besprechen, welches sich bei solchen parforce Bildungen aufstellen läßt. Jede Zeit hat ihre Schellenkappen und Steckenpferde, und jede glaubt ihre Individuen besser zu erziehen, als Vorwelt es that, und Nachwelt es thun wird. Lykurg und Pestalozzi stellten die freie Entwickelung an die Spitze ihres Erziehungs-Systems, don Armand Jean le Bouthillier de Rance die Tödtung der Kräfte des Geistes und der Gefühle des Herzens. Pythagores will ein langsam geprüftes Fortschreiten, ihm sind kaum fünf Jahre des Stillschweigens genug als Probe, daß man werth ist, den ersten Anfang mit der Anhörung seiner Lehren zu machen. Die neuere Zeit kann die Bildung nicht genug über-

eilen, und unsere Actienvereine fühlen sich in ihrer Wirksamkeit so sicher, daß sie es für etwas ganz Natürliches halten, auf die Erzeugnisse ihrer eigenen Wirksamkeit hohe Preise zu setzen. Ich gehöre nicht zu den starken Denkern, welche von 3 bis 400 Menschen so ohne Weiteres alles Leben und alle Wirksamkeit hinweg denken können, aber ich gehöre auch nicht zu den schwachen Gemüthern, welche bei einer schönen Auseinandersetzung, bei einer gefühlberechneten Speculation, Zuckungen bekommen. Ich meine, daß die Actien-Vereine viel Gutes haben, ja ich würde, wenn sie für alle Schriften, welche aus meiner Feder flößen, für den Bogen das halbe Honorar garantirten, was ein gemachter Maler für seine Skitze auf eine halbe Elle Tuch bekommt, alle Actien-Vereine eine kostbare Erfindung nennen; aber nur da, wo es sich um etwas Flüchtiges, wie meine Schrift handelt, nicht da, wo es das Kunst- und Tugendleben gilt, oder solche Ziele, die innere Kraft und eine lange Zeit voraussetzen, um in Gefahr und Noth ihre Stärke und Wahrheit zu erproben.

Jede aesthetische Schöpfung setzt ein inneres Daseyn voraus *). Das Vermögen dazu kommt von

*) Ich habe hundert und hundertmal von unseren heutigen Malern sagen hören: ich will den sehen, der aus der reinen Welt der Ideen auf die Leinwand malt. Daß es hiermit ernst gemeint ist, dafür bürgen fast alle Compositionen, so wie sie jährlich ausgestellt werden, auf denen man überall das Modell, wenn auch etwas idealisirt (oft nicht einmal), wieder erkennt. Daß schon Phidias besser über diesen Punkt dachte, berichtet Cicero in seinem Redner Cap. 2. Nec vero ille artifex (sc. Phidias) cum faceret Jovis formam aut Minervae, *contemplabatur aliquem*, e quo similitudinem duceret, *sed ipsius in*

Gott; es ist heidnisch zu glauben, der Mensch könne es sich geben. Da wo es vorhanden ist, kommt es von selbst zur Thätigkeit, es drängt sich durch alle Hindernisse, und bedarf keines Antriebes. Falscher Antrieb gar ist ihm Verderben. Mochte auch die Todesstrafe den treffen, der nach Athen ging, Euklides wurde dadurch nicht abgehalten, Nachts sich in die Stadt zu schleichen, um seine Lehrer zu hören; Durst nach Wissen hieß den Tod verachten. Wenn gleich Napoleon im Jahre 1812 in Corsika den lateinischen Unterricht unter harten Strafen verbot; in Ajaccio gab es einen Lehrer, dem der Sinn für die schöne Sprache es zur Pflicht machte, unentgeltlich seinen Unterricht fortzusetzen, und die verhängten Strafen zu erdulden. Wilde Leidenschaften und eine in Trägheit und Unwissenheit vollbrachte zwanzigjährige Jugend versperrten Alfieri den Weg zu den ernsten Wissenschaften nicht.

Die Kräfte im Leben sind weise vertheilt; es soll uns ein Wink seyn, den Willen desjenigen zu ehren, der Niemanden die Vollkommenheiten des Ganzen zu Theil werden ließ, sondern, indem er jedem seinen, zur Vervollkommnung des Ganzen mit allen Kräften zu bebauenden, Antheil anwies, wollte, daß in steter Wechselwirkung die Thätigkeit des Ganzen fortbestehe, und daß in dem ewigen Bedürf-

---

mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens in eaque defixus, ad illius similitudinem artem et manum dirigebat. Ueber Leonardo da Vinci, in Bezug auf seine Darstellung Christi im Abendmal, lese man dessen Leben. Allen Malern, welche obigen, neumodigen Ausruf theilen, gebe ich den Rath, auf Componiren zu verzichten. Ist ihr Pinsel gut, so mögen sie Erfundenes ausführen.

nisse nach Mitwirkung der stolze Sinn des Individuums sich mildere. Wie das bürgerliche Wohnhaus sein Vortreffliches hat, und ihm seine bescheidene Wirksamkeit der Pallast recht oft neiden mag: so hat auch dieser sein Vorzügliches und Erhabenes, an dem die Seltenheit sehr oft ihren Antheil haben dürfte. So wenig aber in einem Wohnhause ein Pallast gebaut werden kann, so wenig ist der schlichte Prosaiker zum Dichter, der Conversationsmaler zur Historie zu bilden.

Die richtige Weise, wie ein Schüler zur wahren Kunstbildung gefördert wird, folgt hieraus von selbst. Die schlummernden Vermögen des Menschen sollen geweckt, zur Thätigkeit veranlaßt, und durch die Vereinigung des Reellen und Ideellen Vernunft und Phantasie in Harmonie gebracht werden, damit die innere Anschauung immer lebendiger hervortrete, und ihre Darstellung der Technik leichter und besser gelinge. Jede Erziehung darf daher zwar methodisch, aber sie muß individuell sein; es bedarf eines Eingehens in die Fähigkeit jedes Einzelnen. So weit die starre Regel ausreicht, gelingt alles leicht; aber wo das freie Schaffen anfängt, ist alles schwer und mühselig. Von da an ist alle Anweisung schädlich, sobald sie nicht die Schöpfung von dem Innersten desjenigen auffaßt, der sie vollbringt. Bei dem jetzigen Stande der Dinge ist dieses schwierig und beziehungsweise unmöglich; es kann darum nur eine Methode Platz greifen, welche über die allgemeinen Verhältnisse des Künstlerlebens hinschwebt, die aber für den Einzelnen, der Beruhigung für seine Zweifel wünscht, die ihm mächtig die Brust bewegen, und der sich bei der Fülle der geistigen Lebenskraft,

welche ihn zu überwältigen droht, nach einem Freund und Schützer sehnt, nichts Beruhigendes hat.

Es scheint, daß seit unsern Academien der schöne Glaube an die göttlichen Eingebungen verschwunden ist, auch das leise Horchen auf die Stimme des innern Berufes vorüber sei. Die Aussicht auf den Verdienst hat mehr Gewicht gewonnen, als der innere Drang, und es ist, als wäre der Gedanke recht geläufig geworden: nicht die Fähigkeit, sondern die Schule sei die Erzeugerin der Kunst. Wie die Kinderwelt aus leichtem Ammengeschwätze ihre Königstitel, ihre kristallenen Schlösser mit unendlichen Schätzen, und Tischen, die selbst sich decken, heraufruft, so hat der Jugend Kraftgefühl die Träume manches jungen Mannes mit Künstlerruhm und Künstlergold angefüllt, der später vergebens dem Leben eine fruchtbarere Seite abzugewinnen sucht. Wenn solche Uebereilungen überhaupt gefährlich sind, so sind sie es besonders bei der Kunst, zu der man die meiste Mitgift von Gott nothwendig hat.

Aber auch da, wo der innere Beruf vorhanden war, hat sich das Talent nicht von dem, ihm entsprechenden, Talente angezogen gefühlt, auch da hat der Jünger sich nicht zu dem, ihm verwandten, Meister gedrängt, um seine Weisen zu studiren, und seine Ideen in sich aufzunehmen und zu bearbeiten; sondern der Meister ist gezwungen, so will es unsere Ordnung der Dinge, sich in die ihm zugetheilten Talente zu finden. Er muß ihren Werth studiren, nach ihren Kräften muß er sie ausbilden. Selbst wenn es gelingen möchte, was indeß der beschränkten menschlichen Natur widerspricht, allen Gattungen eines Zweiges des Wissens gleiche Aufmerksamkeit

zuzuwenden, und alle mit gleicher Liebe zu pflegen: so würde doch die Praxis dieses Satzes mehreren hundert Schülern gegenüber sich zernichten. Was die individuelle Erziehung anbetrifft, so kann ein Director nur Wenigen seine volle Aufmerksamkeit zuwenden, und nur die vorangegangenen Umstände konnten es mißdeuten lassen, wenn er in dieser Beziehung zu seinen Jüngern, wie oben gedacht, sich hingezogen fühlte; sie nur konnten den Schluß daraus möglich machen, daß die Rheinländer zurückgesetzt seyen. Was die allgemeine Erziehung angeht, so kann auch hier nicht jeder Gattung der Kunst dieselbe Liebe und Berücksichtigung werden, sondern es muß derjenigen die besondere Achtung zugewendet werden, welche sie nach der individuellen Idee von Vollkommenheit verdient. Der Director ist Historien-Maler. Die Historie ist also der Gegenstand seiner Beachtung und seines Nachdenkens. Dieser Gattung Malerei redet auch unser Verein das Wort. Er hat den Satz aufgestellt: der Künstler müsse für das öffentliche Leben malen; es ist diesem Anweisung ertheilt, wie er seinen Zweck erreichen kann, es ist ihm recht leicht beschrieben, und es ihm dabei gesagt: daß nur Bilder für das öffentliche Leben die volle Achtung verdienen. Der Verein hatte unrecht. Was bedurfte es mehr als der bestimmten Erklärung, der Verein will nur Bilder für das öffentliche Leben kaufen und gut bezahlen; andere würdige Bilder will er auch kaufen, aber weil sie dem Zwecke des Vereines nicht entsprechen, geringer honoriren, und dieser bestimmten Erklärung consequente Folge geben! Die Reizmittel, welche man zur Vermehrung der Actien angewandt hat, haben sich gegen die Kunst gewendet. Indem

man allen Gattungen der Kunst einen großen Markt eröffnete, hat man die Ateliers der Academie mit Zöglingen überfüllt. So wie Ruhm und Weltpreis den Eigenthümer ermuthigen, sein Leben und das seines ihm treu dienenden Pferdes im Rennen auf das Spiel zu setzen: so sehen wir eine Menge Maler in das Gebiet der Historie sich verirren, wir stoßen auf Compositionen mit dem Habitus des Stilllebens, mit den Köpfen und dem Ausdrucke der Academie-Modelle, mit der Grazie der Malerpuppe u. s. w. Das Vortreffliche, welches diese Unglücklichen in den Grenzen ihrer Fähigkeit zu vollbringen im Stande gewesen wären, der Nutzen, den sie der Kunst geleistet hätten, wenn sie von dem wahren Genie zur Ausführung seiner Ideen benutzt worden wären, ist jetzt, wo sie sich in Sphären verirrt haben, in denen sie den Stoff nicht mehr zu beherrschen im Stande sind, zu einem sauer vollbrachten Handdienst zusammen geschrumpft. Die alte ars ingenua hat sich zu einem neumodigen opus servile bequemen müssen, weil man die Idee über den Beruf profanirt, und durch öffentliche Unterordung der Kunstgattungen unter einander, und durch ein übermäßiges Beloben und Belohnen gepriesener Gattungen dem Talente einen unrichtigen Zwang angethan. Man hat dadurch nicht blos eine übereilte Bildung, ein widernatürliches Streben und eine gewisse Misachtung derjenigen bewirkt, welche, ihren Talenten getreu, die weniger gepriesenen Gattungen cultivirten, und endlich ein Mißvergnügen in allen denen, welche sich in diesen Verhältnissen befinden, hervorgerufen; sondern sogar jenen Ausspruch zu einer Norm gestempelt, nach welcher man mit den Darstellungen

rechten könne. So z. B. hat man diese Norm auf Lessings Hussitenpredigt anwenden und behaupten wollen, es sei dieses Bild nicht von Werth, weil der bearbeitete Gegenstand kein der Historie würdiger Stoff sei *). Aus dem Gesagten wird man leicht entnehmen, wie aus dem Wesen der Anstalt und aus der Richtung des Kunstvereines neuer Stoff zu Mißvergnügen sich sammelte, und die Rheinländer und Westphalen den einmal geweckten Verdacht des gegen sie gerichteten Unrechtes vermehrten. Drei dem Director zur Seite gegebene Hülfslehrer konnten nichts bessern. Sie hatten nicht Kraft genug, die Zerstreueten unter ihre Fittige zu sammeln, und als Jünger an sich zu fesseln. Auch die Vereine, welche die unter sich befreundeten Künstler nach eigner Wahl schlossen, wollten den Bedürfnissen nicht abhelfen. Man theilte sich zwar Compositionen mit, und besprach sich über künstlerische Gegenstände, aber es fehlte die eigentliche Lenkung und Begründung, die durchdringende, belebende Wärme. Keinem der Schule gelang es, die individuellen Fähigkeiten für die großen Zwecke zu benutzen und in ihre Stellung zu weisen; es blieb Trennung und Zerstückelung. Wohl aber wuchs die Masse der angehenden Künstler mit jedem Tage. Mit jedem Zuwachs vermehrte sich nicht blos die Verschiedenheit der Talente, die Schwierigkeit der individuellen Auffassung und Befriedigung; sondern es wurde auch ebenso unmöglich, denjenigen, welche die Aufnahme in die Academie wünschten, Plätze zu verschaffen, als denjenigen, welche auf das Einkommen ihrer

---

*) Hiervon unten mehr.

Arbeiten angewiesen waren, ihren Unterhalt. Die Lage des Directors wurde mit jedem Tage schwieriger und undankbarer, und besonders brachten die beiden letzten Punkte neues Mißtrauen. Der erste Zustand, den man Anfangs so sehr herbeigewünscht, und widernatürlich gesteigert hatte, machte Maßregeln nothwendig, welche, so unschuldig und nothwendig sie sein mögen, dennoch (selbst an sich schon) hart sind, und besonders bei Instituten, wie die, von denen hier die Rede ist, hart erscheinen.

Die frühere Kunstgeschichte weiset es nach, daß die Jünger ihren Meister nicht eher verließen, bis ihre Richtungen wesentlich auseinander wichen, oder bis der Jünger sich über seinen Meister zu einer vollendeten Thätigkeit ausgebildet hat. In diesem letzten Falle pflegte die Trennung nur selten statt zu haben. Sonst war das Geschick des Meisters und des Jüngers unzertrennlich. Des erstern Ruf gab ihm viel Arbeit, und die Fülle der Ideen pflegte es ihm unmöglich zu machen, alle selbst zu bearbeiten. Er erfand, legte die Bilder an, führte nur wenige Lieblingsideen aus, und überließ die übrigen Ausführungen den Jüngern, welche in seine innersten Schöpfungen eingeweiht waren. Dieses war nicht bloß ein köstliches, würdiges Verhältniß, welches die Kunst zu einer besondern Reife bringen mußte; sondern es fand sich auch darin das Fortkommen, so wie der Unterhalt von Meister und Jünger gesichert.

Unsere Academien haben ein anderes Loos. Hier ist jedem seine Selbstständigkeit zugesagt. Die ganze Anlage geht darauf hinaus, die Selbstständigkeit sobald als möglich herbeizuführen. Mit dem Eintritte dieses Augenblickes ist das Band zwischen Zögling

und Anstalt in der Regel gelöst. Also nicht bloß die Ueberfüllung der Academie und die mannichfache Richtung ihrer Zöglinge war dem Jüngerleben hinderlich, sondern auch die Wesenheit der Anstalt selbst.

Wenn nun die Academien es sich selbst gestehen müssen, daß sie nur durch die Wechselseitigkeit einen Fortgang haben, (natürlich weil zu wenige Talente wirkten und mehr die Weise des Studirens) wenn mit unter ausgeschiedene, in der Academie rühmlichst genannte Mitglieder es bewiesen haben, daß ohne die academischen Hülfsmittel der nächste Schritt ein Rückschritt ist; *) so mußte doch trotz des Misbehagens der Wunsch lebhaft sein, von der Academie nicht getrennt zu werden. Und war auch, wie ich gleich berühren werde, die Subsistenz unter den academischen Verhältnissen schwierig, so war sie außer diesen noch schwieriger, wenigstens dachte man es sich so.

Als nun für unsere Academie die Bestimmung nothwendig wurde, wie lange man sie zu seiner Ausbildung besuchen dürfe, da mußte diese Maßregel Unangenehmes erzeugen und insbesondere fanden sich die Rheinländer und Westphalen durch sie gekränkt. Man meinte, ehe man Einen Rheinländer und Westphalen von der Academie entfernen könne, müßten zuvor alle Ostländer entlassen worden sein. Die Academie, so wie der Verein, sei dem Namen und der Bestimmung nach für Rheinland und Westphalen, und wenn man

---

*) Das Gesagte gilt nicht vom Genie, von dem wahren Künstler; aber eben daß die Academien und Vereine zu viel Unfähige zur Kunst rufen und nachher entblößt lassen, vergesse man nicht im Auge zu behalten.

auch Auswärtige zulasse, so müßten nur solche Gegenden berücksichtiget werden, die sich ähnlicher Anstalten nicht zu erfreuen hätten; die der übrigen Gegenden müßten an ihre Heimath verwiesen werden. Auswärtige begünstigen, so lange das Bedürfniß des Inlandes noch unbefriedigt sei, dürfe nicht statt finden. Diese Ansichten sprachen sich auch da aus, als die überfüllten Säle der Academie jedem die Aufnahme in die Academie erschwerten. Man bemerkte, daß Ostländer, die noch immer in großer Anzahl hierher kamen, bei ihrer Ankunft hier Plätze offen fanden (natürlich weil sie sich frühzeitig genug gemeldet haben mochten, und jedenfalls nicht eher reis'ten, als bis sie der Aufnahme gewiß waren), während mancher Rheinländer keine Aufnahme fand, und in die Heimath zurückgeschickt werden mußte (weil er die Reise zu übereilt angetreten hatte). Unter diesen Weggeschickten mochte sich manches Talent finden, welches jetzt, wo die Academien alles resorbirt und jede andere Ausbildung unmöglich gemacht haben, unangenehm empfunden wurde, und zu Mißverhältnissen in die Wagschaale fiel.

Es ergab sich ferner, daß einige auf Reisen gegangene Rheinländer den Urlaub überschritten hatten, und bei der Zuhausekunft ihre Plätze in der Academie besetzt, wie man sagte, mit Ostländern besetzt fanden, ja das einige dieserhalb von der Anstalt ausgeschlossen wurden. Auch dieses gab neue Argumente zu einer ungünstigen Stimmung gegen die Ostländer ab, welche man jetzt als Eindringlinge und Vertreiber bezeichnete.

Auch hier rächte sich das ursprüngliche Verfahren. Würde man anfänglich nicht zu sehr nach Kunstzög-

lingen gestrebt haben, sondern es dem innern Drange eines Jeden überlassen haben, der der Kunst sich widmen wollte, so würde man mehr Talente bekommen haben, und die Nichttalente würden, weil sie auf Unterstützung, auf selbstbeständiges Fortbestehen nicht hoffen durften, sich bescheiden bezeigt haben. Wäre nun dennoch ein Ausscheiden aus der Academie nothwendig geworden, damit Andere Platz bekämen, so hätte dieses Ausscheiden nur das Talent getroffen, welches es zwar bedauert, aber nicht hemmend und vernichtend empfunden hätte.

Wohl ebenso mißlich war der andere Punkt. Er traf die Mehrzahl. Die ungeheure Masse der Künstler war zu einem großen Theile zu dem Absatz seiner Producte auf die Actien des Vereins angewiesen. Je größer die Zahl der Anwärtler auf die Unterstützungen wurde, desto schärfer mußte die Beurtheilung über die Art, über die Billigkeit der Vertheilung ausfallen, besonders da sich daran noch der Ehrgeiz der Rheinländer knüpfte, welche in der Geschichte als die Begründer der Künste und Wissenschaften aufgezeichnet, gern als würdige Nachkommen ihrer Voreltern genannt sein wollten.

Hier nun war die verwundbarste Stelle, und die Zurücksetzung, welche auch in diesen Punkten die Rheinländer zu erleiden glaubten, war weit empfindlicher. Es wurde das Uebel nun um soviel gefährlicher, als das mangelnde Vertrauen schon in Mißtrauen ausgeartet war, und als man überall nur eine Quelle annahm, zu der alle übrigen Uebelstände in secundairen Verhältnissen stehend betrachtet wurden.

Gekränkte Liebe und beleidigter Ehrgeiz schmerzt, aber die Einbuße des Einkommens schmerzt auch.

Man wollte wissen, daß auch den Ausschuß des Kunstvereins die Vorliebe für die Ostländer lenke. Man behauptete, nicht bloß so weit erstrecke sich die Gunst, daß man von den Ostländern mehr kaufe, als von den Rheinländern und Westphalen, welche doch der Anzahl nach und der Natur der Academie gemäß, den Vorzug verdienten, sondern auch soweit, daß man von jenen das Schlechte erstehe, während von diesen viel Gutes unbeachtet, und manches verdienstvolle Talent ohne Unterstützung bleibe; ja es seien von Ostländern Bilder gekauft, die, wie bekannt, durch die vereinigten Kräfte Vieler entstanden seien, welche ihren Landsmann unterstützt hätten, um ihm Brod zu geben. Man tadelte es insbesondere bitter, daß den ostländischen Künstlern, die gar gut ohne Unterstützung beständen, die Producte abgekauft würden, welche sie sonst nirgends los werden könnten, und welche an sich keinen Werth hätten. Man tadelte es, daß von dem Professor Begas das Bild, die Aussetzung Mosis, gekauft war; daß man aber auch die Farbenskizze zu diesem Bilde gekauft hatte, fand man ebenso unverzeihlich, als daß Sohn für seine Farbenskizze zum Urtheile des Paris 20 Luisdor gezahlt worden waren. Man fragte, ob der Ankauf eines solchen hingeworfenen Skizzchens mit allerliebst nackten Figürchen ein Hinwirken genannt werden dürfe, die würdigsten Denkmale des Strebens der Kunst der Nachwelt zu überliefern. Ob sich etwas Aehnliches von einem Jakob und Rahel ꝛc. sagen lasse, und ob es verantwortlich sey, daß man 2000 Thaler verwende, um ein Bild von Bendemann stechen zu lassen, welches so klar die Spur des Werdens in sich trage und, worin so wenig wahrer Geist liege,

daß man es, abgesehen von dem Colorit, als Idee, höchstens zu einem Titelkupfer vor einer Taschenbuchs-Novelle verwenden dürfe; ob denn in solchen Bildchen das ganze hohe Streben der Kunst verwirklicht sey, und ob man keine großartigeren Aufgaben für die Kunst kenne, und ob es, so lange bis man zu einer Anschauung von diesen gekommen sey, nicht menschlicher und zugleich für die Kunst ersprießlicher wäre, wenn man, statt der Eigenliebe eines Malers zu fröhnen, viele aufstrebende Genies glücklich mache.

Man hatte anfänglich des Glaubens gelebt, der Verein für Rheinland und Westphalen führe deshalb seinen Namen, und habe sich deshalb constituirt, um Künstler dieser Gegenden zu unterstützen. Auf diesen Glauben hatten viele, wie gesagt, ihren übereilten Lebensplan gebaut und ihre Studien geregelt. Man hatte für die Periode des Werdens auf Unterstützung gerechnet, und hatte gedacht, der Kunstverein werde aus den inländischen Malern die besten Köpfe herauswählen, ihnen Bestellungen geben, und sie mit Vorschüssen für Arbeiten versehen, zu denen die Geldmittel Einzelnen fehlten, und welche sonst zu viel Wagniß enthielten. Statt dessen sollten ihnen jetzt nur kümmerlich die ohne Vorschuß gefertigten Bilder bezahlt werden, zu Mitteln für große Unternehmungen sollte ihnen kein Weg sein, zu diesen sollte nur den Eindringlingen die Thür offen stehen, Eindringlingen, die keinen Falls mit dem Stempel der Vollendung bezeichnet werden könnten. Alle schönen Hoffnungen sollten sich vernichten, der erquickende Glauben sollte aufhören, weil es eine Clientel gebe, welche alles resorbire. Der Abstand war zu groß. Rheinländer und Westphalen nahmen in dieser Enttäuschung alles

ihnen Auffallende weit schärfer, als es sonst gewiß geschehen sein würde, und sie kamen so nach und nach dahin, das ursprüngliche Vorurtheil für erwiesen zu halten. Man argumentirte aus Ereignissen, welche unter andern Umständen ganz unbeachtet geblieben sein würden. Das Unschuldigste wurde jetzt gedeutet und die Deutung ging von Mund zu Mund. Besonders verletzend fand man die unbedachtsame und hingeworfene Aeußerung eines ostländischen, wie es scheint ungebildeten, Malers über die Arbeit eines rheinländischen Malers, dahin: diese Arbeit sei als rheinländische Arbeit betrachtet, außerordentlich. Diese Aeußerung wurde in einem ganz allgemeinen Sinne aufgefaßt, und als eine Misachtung der rheinischen Bemühungen betrachtet, woran der Director mindestens sofern Schuld sei, als er für Rheinlander und Westphalen nichts thue. Die rheinischen Maler sagten jetzt: da habt ihr in klaren Ausdrücken das, was wir schon lange ohne klare Worte fühlen mußten, und wollt ihr noch mehr, so betrachtet diese mittelmäßigen Fruchtstücke rc., welche der Verein gekauft hat, und denkt, daß kürzlich einem der ersten Früchtemaler, welcher bloß das Unglück hat, Rheinländer zu sein, gesagt wurde, der Verein kaufe keine Fruchtstücke. Seitdem unser Landsmann sich zurückgezogen hat, und nicht ferner Arbeiten zum Verkauf bietet, seitdem kauft der Verein Fruchtstücke. Darf daraus nicht gefolgert werden: E i n e s Urtheil disponirt über die Actien.

Die Spannung stieg so hoch, daß selbst äußerliche Verhältnisse die Erbitterung vermehrten. Z. B. Einst gab der Director den Ostländern einen Kaffe auf dem Hofe der Academie; bei dieser Gelegenheit soll

der Mißgriff geschehen sein, daß man das Eingangs-thor der Academie sperrte. Diejenigen, welche an diesem Tage zu ihrer Arbeit in ihre Atteliers wollten, sollen gezwungen gewesen sein, durch das Fenster des Portiers den Eingang zu gewinnen. Das ist ein zu bitterer Beweis der mangelnden Liebe, sprach man; es werden uns nicht bloß die Atteliers verschlossen, sondern wir sollen auch öffentlich heruntergesetzt werden. Das Publikum soll es wissen, wer die Lieblinge sind, und wir sollen es fühlen, wie man solche Lieblinge hebt. Schon an dem geschlossenen Eingang sollen wir nachdenklich gemacht werden, wir sollen durch das Gitter schon die erste Ahndung bekommen, wir sollen über den Hof vor den versammelten Gästen vorbei paradiren um hinter uns her in unser Attelier herein schallen zu hören: das war auch ein Ungeladener.

So scheint bis jetzt Egoismus und Einseitigkeit ihr Spiel getrieben zu haben. Die rheinischen Talente scheinen sich verlassen und allein stehend gefühlt zu haben, sie scheinen immer mehr Gründe für ihre Ansicht aufgesucht zu haben, daß ihrem Streben zu wenig geboten werde, sie scheinen das vermißt zu haben, was dem glühenden Drange eines seiner noch nicht mächtigen Genies Noth thut, um sich mit sich selbst auszusöhnen und zugleich die Ruhe und Behaglichkeit zu gewinnen, welche ihm zur Entwicklung seiner Anlagen, zur Bearbeitung der verworrenen und regellos wirkenden, seine Besonnenheit überragenden Ideen, zu einer wahren Belebung und ruhigen Leitung des Gefühls und der Einbildungskraft, zu einer Erlangung eines zweckdienlichen tiefen Wissens, kurz zu einer Ueberwältigung der ganzen Natur und ihrer

Kräfte allein nur nützlich sein kann. Ganz allein scheinen sie dagestanden zu haben mit ihrem glühenden Wollen und Wünschen, mit ihrem regen Ehrgeize und mit oft nur geringen Geldmitteln, in der Academie keinen Freund für ihre Zweifel und Wünsche; **über** sich den Kunstverein, als einen vornehmen Mann, der nur die großen Interessen im Auge hat, und sich wenig um des Individuums Wohl und Wehe kümmert, der jedes Jahr zu seinem Gelüste die Kunstproducte sich vorführen läßt, und ohne das Gebotene zu studiren und die Umstände nach allen Seiten zu würdigen, den bequemen Ankauf desjenigen genehmiget, was im Cataloge mit einem Sternchen bezeichnet und angepriesen ist; und endlich **gegen** sich eine schaale abgeschmackte Kritik, welche gerade den Interessen schmeichelt, vor denen sie ein Schutz sein sollte, und die ihre Grundlosigkeit und Unwissenheit hinter Redensarten und Worte schlau zu verbergen weiß. Sie behaupten: Niemand habe für sie gekämpft, Niemand habe ihnen geholfen. Jetzt haben sie gesagt, wollen wir uns selbst helfen. Alle Rheinländer und Westphalen wollen unsere Academie verlassen, und zu München unter Cornelius besseres Loos und bessere Stütze sich gewinnen. Achenbach, unverkennbar das erste Genie im Landschaftsmalen, und seine ihm den Rang streitig machenden Freunde, Pose, Funk und Ehemant sind schon nach München abgereis't, Rethel, das in der Historie so viel versprechende Talent, der brave und productive Genre-Maler Rustige, und viele andere, die gerade von der materiellen Seite keine Klage zu führen gehabt haben sollen, die aber die fehlende Jüngerschaft und Zurücksetzung ihrer Landsleute zu tief gekränkt hat,

sind jenen nachgefolgt, und werden jetzt in München schon ihre Anerkennung gefunden haben. Die übrigen Rheinländer und Westphalen stehen im Begriffe, dem Beispiele zu folgen; mit dem Frühjahr will auch der Letzte Abschied genommen haben, so soll das Gelöbniß lauten, welches die Gekränkten sich untereinander gegeben haben. Ist es denn noch nicht Zeit zu untersuchen, wollen wir denn nie ein Auge für die Wahrheit bekommen, oder bringt es uns nicht etwa Schande und Verlust, wenn wir uns so ohne weiteres das Schöne und Gute entführen lassen? Schon damals hätte man untersuchen müssen, als man sich von Ohr zu Ohr raunte, man hat Rheinländer und Westphalen aus ihren Atteliers geschickt, weil sie die gesetzlichen neun Jahre studirt haben, aber Ostländer, welche ebenso lange studirten, hat man sitzen lassen; schon damals hätte man untersuchen müssen, als man in dem Fremdenblatte schrieb:

»Es sind wieder neue Berliner Pinsel ange-
»kommen, Vertreiber genannt, welche in allen
»Sorten vorräthig sind Burgplatz No. 283«

und wo jedermann erfuhr, daß die genannte Nummer, die Nummer der Academie sey, und wo jedermann zu hören bekam, was jene Anzeige zu bedeuten habe. Man hätte die jungen Künstler belehren, mit den Statuten näher bekannt machen, sie von dem innern Organismus unterrichten und zu mehr Vertrauen heranziehen müssen, dann wäre die der Kunst so nothwendige Eintracht und dem Lande das Genie erhalten.

Ich weiß, was man sagen wird. Kleinstädtereien, wird man ausrufen, mit denen sich kein ordentlicher Schriftsteller befassen muß. Mögen auch viele Maler

der Academie so denken und sprechen, wird man hinzusetzen, mögen die Meisten unzufrieden sein: man vergesse darob nicht, daß die Mehrheit noch keine Objectivität ist.

Wie weit mich der erste Vorwurf trifft, das überlasse ich unpartheiischen Beurtheilern. Vielleicht geleicht gelingt es diesem oder jenem, sich daran zu erinnern, daß das Ganze aus seinen einzelnen Theilen besteht, und daß, wenn die Mehrheit auch nichts Absolutes, sie doch eine beachtenswerthe Masse ist, der gegenüber man schon mit seinen Ansichten etwas vorsichtig sein muß. Was aber sonst das objective Streben betrifft, so begreife ich nicht, was man damit will.

Es hat freilich Menschen gegeben, welche sagten, wenn Plato ist, brauchen alle übrigen Menschen nicht zu sein, denen Raphael so viel werth war, als alle Maler der Welt zusammen, denen transcendentale Darstellungen aus der Bibel allein nur Malereien waren.*) Sie hatten von allem Uebrigen keine Anschauung, und glichen dem Midas, welcher nicht eher begreifen konnte, wie arm er war, bis er nichts als Gold besaß.

Es hat andere Menschen gegeben, welche nur dem platten Leben einen Geschmack abgewinnen, und die

*) Vor einigen Tagen sah ich auf einem Gemälde Samson dargestellt, wie er ganz schadenfroh den Füchsen nachsah, welche mit den brennenden Fackeln an den Schwänzen in das Korn der Philister liefen. Ich gehöre zu den fatalen Menschen, welche sich gern belehren lassen, und würde es daher nicht bloß gern sehen, sondern auch dankbar erkennen, wenn man mir über den transcendentalen Werth dieser Darstellung Mittheilungen machen wollte.

dem, was die Idee Göttliches schafft, nicht folgen konnten. Diese und alle, welche in ähnlicher Geistesbeschränktheit fortgelebt haben, erkannten ihre eigenthümliche Objectivität an. Mit ihnen will ich nicht rechten.

Ich denke soweit sind wir im Begriffe einig, daß es der Ausgleichung der äußersten Extreme nicht bedarf. Wollen wir aber jede reine Anschauung, Auffassung und Darstellnng zuläßig und lobenswerth finden; wollen wir auch dem unmittelbar für diese Richtung Wirksamen, eine anerkennende achtungswerthe Stellung nicht versagen, wollen wir unsern Hochmuth christlich herunterstimmen und zugestehen, daß Talente nichts Erworbenes sind, und daß man dieserhalb Gott den Dank, ihrem Besitzer aber nur soweit Ehre schuldig ist, als er die Anwendung seiner Talente bethätigt; wollen wir endlich anerkennen, daß Kunstacademien Vereine sind, welche für Vervollkommnung der Theorie und Praxis der Kunst wirken sollen: dann müssen wir jede freie Entwickelung innerhalb der Grenzen der Kunst erlauben, und jedem, der Talente in diesen Grenzen zur Reife bringt, müssen wir unsere Aufmerksamkeit zuwenden; dann müssen wir die nicht Befähigten durch offenes Urtheil von der Kunst entfernen, die Befähigten aber von ihrem Standpunkte aus betrachten, von diesem aus sie beurtheilend belehren, und mit Liebe ihnen zu Hülfe kommend, mit Gründen sie von Irrthümern entfernend, nicht unzeitig schonend, nicht einseitig erhebend, zur rechten Zeit durch Unterstützung ermuthigend müssen wir dann auch durch unsere Auffassung beweisen, daß wir sie verstehen und ihr Zutrauen verdienen. Wir dürfen es nie an den Tag

legen, daß wir nur für eine Seite des aesthetischen Lebens Sinn haben, und, während wir uns dieser gewachsen fühlen, nie durch Nichtachten den Schein von Mißachtung, durch Ueberschätzung den Schein von Partheilichkeit und durch mangelnde Begründung *) den Schein von Unkunde gegen uns aufrufen. Intoleranz darf sich nie auf das aesthetische Leben übertragen, Belohnung darf nie das Werk der Barmherzigkeit sein, und nie darf sie für den Unberufenen als Lockspeise dastehen. Alle sind berufen, die sich Talentes und ernsten Strebens bewußt sind, und nur diese allein.

So müssen wir uns jederzeit bewähren, dann aber insbesondere, wenn wir unserer Academie einen Wahlspruch erringen wollen, ähnlich dem, welchen die Academie zu Lissabon trägt:

„Restituet omnia."

Nur ein Mittel wüßte ich, dem Künstlerleben seine würdige Ruhe zu geben, es besteht darin, daß eine strenge, ernste Kritik unserer Schule sich annimmt, eine Kritik, welche eben so klar und deutlich, als wissenschaftlich und tief; eben so offen und aufrichtig, als schonend und mild; eben so unpartheiisch und streng, als zweckgemäß und wahr die Interessen der ganzen Kunst ins Auge faßt. Zu einer solchen Kritik meine ich, müßten wir uns aber noch anders

---

*) Wie verletzend eine Recension ist, welche ohne Gründe anzuführen auch noch anmaßend auftritt, hat sich an der in diesem Jahre in der Düsseldorfer Zeitung erschienenen Recension eines sichern W. bewiesen. Nie wurde etwas mit so allgemeinem Unwillen aufgenommen als diese Recension.

zusammen finden. Nirgend scheint mir eine collegialische Verfassung nothwendiger. Wir bedürfen Stärke, Tiefe, Umfang, Mannigfaltigkeit und Klarheit, eine reproducirende und freie Einbildungskraft, Geschmack auf Allgemeinheit der Gefühle gegründet, Urtheilskraft, von Vernunft und Gewissen getragen, immer gespannte Thätigkeit und vollendete Technik. Es muß sich das Lebendige an dem Regelstrengen, das Heftige an dem Kalten, das Extreme an dem Extremen mildern, eine bestimmte, verständliche kräftige und edle Sprache muß das Verbundene verschmelzen; es muß uns Ideelles und Reelles, Individuelles und Universelles handlich sein. Wir sind diese Kritik der Schule schuldig, wir müssen sie schon der Lehrer willen veranstalten, damit diesen das schwere Amt erleichtert werde. Aber die Kräfte? — Sie werden nicht fehlen. Es ist ja alles der Einigkeit so leicht, laßt uns doch einig sein, laßt uns doch anfangen! Die Ausstellung ist zu gewissen Zeiten nur denjenigen offen, welche zu der zu schaffenden Gesammtkritik beitragen wollen. Wer zu dieser Zeit Eintritt findet, muß sein Urtheil über die Kunstgegenstände geben. Es wird so lange diskutirt, bis man über die äußersten Gründe einig ist. Die Gründe werden mit dem Resultat gedruckt, letzteres entscheidet auch über den Ankauf der Kunstproducte. Man wird recht vieles gegen meinen Vorschlag einzuwenden haben, man wird von Schulmeisterei und von Gedankenzwangsjacken sprechen und wird nach wie vor bei der Behauptung stehen bleiben, es möge ein jeder eine Kritik schreiben, so gut er könne. Sollte man auch wohl dabei vergessen, daß jede Kritik, welche ihren Anforderungen nicht genügt, tiefe Rechtsver-

letzungen für alle die enthält, über welche sie sich äußert, Rechtsverletzungen, welche nicht so leicht, vielleicht gar nicht wieder gut gemacht werden können. Die ins Publikum gebrachte Kritik muß in der Regel allen denen eine Wahrheit sein, die nicht aus eigener Anschauung ein selbstständiges Urtheil sich schaffen können, und auch denen, welche selbst im Angesichte der Kunstgegenstände wegen mangelnder Bildung einer Beurtheilung nicht fähig sind. Der Kritiker weiß es und muß es wissen, daß seine Sünde, die Sünde von Millionen ist.

Wenn nun, wie das leider oft geschehen ist, ein bloßer Wortmensch auftritt, so hat dies glücklicher Weise keine weiteren Folgen, als daß der Verständige darüber die Achsel zuckt, der gewöhnliche Mensch schimpft, der gelobte, seiner Stellung sich bewußte Künstler des Lobes sich schämt. Nur für wenige pflegt ein solches Urtheil verletzend zu sein, für die, welche darin ein Argument für ihren Eigendünkel finden (der Verlust, welchen die Kunst an solchen beschränkten Geistern leidet, ist in der Regel nicht zu bedauern); und für die, welche bei der täglichen Besorgniß für ihr Auskommen gedrückt sind, und nun, getadelt, ihre Besorgniß vermehrt und den Geist noch mehr niedergedrückt finden (wem wird hier nicht Mitleid erregt!). Ein solcher Wortschwall findet in der Regel keine Widerlegung. Diejenigen, welche der Gegensprache fähig sind, finden das Werthlose einer Berücksichtigung nicht würdig, die Gedrückten aber, zu deren Wiederbelebung eine Abfertigung nothwendig wäre, bleiben unberücksichtigt, sie müssen ihren Gram verzehren.

Wenn aber ein Mann von Gefühl sich zur Beurtheilung aesthetischer Gegenstände aufwirft, so wird die Gefahr eine sehr große. Ein Mann von reger Phantasie unterwirft sich sehr leicht den ungelenkigsten Formen und schmückt sie sich zu einem gefälligen Ganzen zusammen. Ihn zwingt oft seine Dichtkraft an Unbedeutendem Großes zu empfinden; das Angedeutete wird ihm häufig zu Vollendetem, die Idee zu einer vorhandenen Wirklichkeit. Seine Gedanken sind nicht die der Thatsachen, seine Thatsachen sind vielmehr die seiner Gedanken. Hier die große Gefahr. Nicht etwas Vorhandenes, sondern etwas Erfundenes, etwas schön Erfundenes, wird beurtheilt, und solche Beurtheilung muß, auch ohne die verführende Sprache, in der Regel das Erbtheil aller Gefühl Durchdrungenen, jedem mit einem Herzen begabten Menschen zusagen und einleuchten, wenn ihm nicht besonderer Scharfsinn das Wahre vom Falschen zu trennen verstattet. Hier ist ohne fremde Hülfe keine Rettung, sie ist selbst dem Abgeirrten nothwendig, damit er, aus seinem Traume geweckt, gezwungen werde, seine schönen Gaben der Wirklichkeit zuzuwenden.

Wenn es auch jemanden gelungen ist, einzelne zur Beurtheilung gezogenen Gegenstände (alle zum Vorwurfe seiner Betrachtungen zu machen, hat noch kein Einzelner gewagt, und wird auch bei unserer Productivität nicht sobald gelingen) recht klar zu stellen, der gewonnenen Anschauung gemäß die Gründe des Gefallens und Mißfallens öffentlich und bestimmt zu entwickeln, und wohl zu berücksichtigen, daß nicht zur Fröhnung eigener Gedanken, sondern zur Belehrung und Aufklärung Anderer geschrieben werden soll: so ist damit das Gebiet aesthetischen Lebens noch

keinesweges erschöpft; es ist, abgesehen von allem Andern, das Unbeachtetlassen dieses oder jenen Kunstproductes schon kränkend.

Nicht bloß ein unpartheiischer, strenger Richterstuhl muß der Kunst errichtet werden, sondern auch ein umfassender, ein solcher, welcher weder Exemptionen noch privilegirte Stände kennt. Vielleicht wird es auf diesem Wege gelingen, eine objective Kritik zu schaffen, und der vollendeten Ausführung den subjectiven Tadel zu sparen. Bloß um es anzuregen, daß man sich umfassend und deutlich über Verhältnisse ausspreche, deren feste Gestaltung nicht bloß der Kunst, sondern auch der Ruhe und dem Wohle der Künstler so wichtig ist, habe ich Gegenwärtiges mitgetheilt. Ich meine, daß man jede Verlockung zur Kunst sorgfältig vermeiden; daß man nicht durch die so oft ganz unrecht angebrachten, auf endlosem Papier gedruckten Lobeserhebungen (welche im Interesse der Academien und Kunstvereine sein mögen) den Glauben an einen guten Geschmack vernichten, die Wirksamkeit der Kritik lähmen; daß man jedem ausübenden Künstler seine volle Würdigung (Lob und Tadel) nicht versagen, und für einen größeren Ideenverkehr, für angemessene Kräftevertheilung und für würdige Jüngerschaften Sorge tragen soll.

Ich lasse jetzt einige Andeutungen über die Productionen der Jahre 1834—1836 folgen. Ich wünsche nichts mehr, als Entgegnung und Belehrung. Sollte man auf meinen Vorschlag, ein Spruchcollegium für die Kunst zu schaffen, eingehen: so bitte ich das Nachfolgende als einen Beleg zu betrachten, wonach man mich bei künftiger Ballotage beurtheilen mag. Vollständiges ist nichts gegeben, vielleicht

Vieles, was besser weggeblieben wäre. Wer mich kennt, wird wissen, warum ich schreibe, die Uebrigen, bitte ich, so lange zu glauben, daß ich ein ehrlicher Mann bin, bis sie des Gegentheiles überzeugt sind.

»Der Wahrheit müssen wir Alle dienen, soviel möglich ihr beizusteuern, ist der einzige Wunsch meines Lebens.«

Die Kunstausstellung zu Düsseldorf.

Geschrieben im Jahre 1834.

Der Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen hat gestern abermals seine Ausstellung der Kunstwerke eröffnet, und wir müssen es gestehen, mit jeder neuen Ausstellung bethätigen sich mehr die Früchte seines Wirkens. Es ist hier nicht an der Stelle, die Vorzüge dieses Instituts zu beleuchten und die ihm noch anklebenden Mängel zu rügen, dafür möchte sich eine andere Gelegenheit passender finden; hier sei es nur erlanbt, einige der Kunstwerke hervorzuheben, und wenige kritische Worte darüber auszusprechen.

1. Zuerst — wir folgen der Ordnung des Katalogs — müssen wir uns zu einem Gemälde von Jakob Becker aus Worms wenden, die »Heimkehr« betitelt. Das hinfällige Alter tritt uns darauf entgegen an der Hand der rüstigen Jugend, käm-

pfend mit den aufgeregten Elementen. Durch öde Gegend eilen sie über kahle Höhe, nur dürftig gekleidet, durch nichts geschützt. Der schwache Greis mit sichtbar schaukelndem Haupte, mit gebeugtem Rücken und schlotternden Knien, an der letzten Schwelle des Lebens, unter der Last der Jahre keuchend; nur zitternd, ängstlich, mühsam und vorsichtig und oft ausruhend, würde er, auf den Stock gestützt, sich fortschleppen, wäre es ihm vergönnt in gewohnter Ruhe seine Straße zu wandern; aber die Windsbraut heult, die Blitze zucken, der Donner rollt, die ganze Natur ist in voller Aufregung; da raffen sich die letzten Kräfte auf, die innere Unruhe hat den gebeugten Körper mehr ausgereckt, die Muskeln sind gespannt, die Schritte ungewöhnlich groß, und der vorwärts gesetzte Stab, krampfhaft von der Hand erfaßt, muß zu der Sicherheit und Schnelle des Schrittes mitthätig werden. Spricht zwar sein zur Erde gerichtetes Gesicht es aus, wo seine Bestimmung ist, so will doch nur ungern er die Hoffnung auf eine, wenn gleich nur noch kurze Spanne Zeit aufgeben. So eilt er dahin, die linke Hand auf der Schulter eines Mädchens, seiner Führerin. In dieser erblickt man das Feuer der Jugend, jeder Zug Lebendigkeit, das Gesicht ist zum Himmel gewendet, von woher die dringend bittenden Augen, die ängstlich gefaltenen Hände Erbarmung und Rettung erwarten. Kein Zug von Pietät ist in dem Alten zu entdecken, Lebenserfahrung und Geistesschwäche haben den mystisch religiösen Sinn ersterben lassen; aber das Mädchen erkennt noch die ganze Wirksamkeit des göttlichen Zorns über sich, ihr aufgeregtes Gemüth findet in jedem Zucken des Blitzes

den Finger Gottes, in jedem rollenden Donner den Urtheilspruch des strafenden Weltrichters, sie ist zerknirscht im Gefühle ihrer vollesten Ohnmacht, aber es ist nicht die Zerknirschung der Sünde, welche zu Boden blickt, sondern die tiefe Demuth, welche zu dem Allmächtigen, Allbarmherzigen zuversichtlich bang hinaufschaut.

Das ist die Anordnung des Gemäldes, sie ist trefflich, erhaben, der Künstler hat auch, wenn gleich das Ganze mehr Farbenskizze ist, doch manches gut ausgeführt, das Bild ist nicht ohne Fehler. Die Bewölkung des Himmels ist nicht gelungen, der Blitz schlecht dargestellt; aber am tadelnswerthesten ist die Stellung der Beine des Mädchens, man begreift gar nicht, wie sie sich zu einander verhalten; auch ist unseres Erachtens der Schritt des Alten Etwas zu weit auseinander gespreitzt.

2. Ein Mädchen zur Kirche gehend von Louis Blanc aus Berlin, Kniestück. Bei guter Körperhaltung und edlen Zügen ist die kindliche Frömmigkeit vom Künstler trefflich dargestellt. Hierzu noch ein reiches Gewand und zarte Ausführung; also lauter Eigenschaften, welche uns das Bildchen recht lieb gewinnen lassen.

3. Eine Kindergruppe am Fenster, von Friedrich Busch aus Düsseldorf; ein meisterhaftes Genre-Bild voll Leben. Man sieht drei Kinder in einem marmorgefaßten Fenster. Ein kräftiger Knabe mit aufgestreiften Hemdsärmeln, vor sich ein Becken mit Seifenschaum, läßt die linke Hand auf der Fensterbrüstung ruhen, während die rechte eine thönerne Pfeife aus dem Fenster hält, an der eine vom Winde bewegte Seifenblase ihre Farbenpracht

entwickelt. Neben ihm steht die Schwester, welche fest an ihn gelehnt, ihre Rechte auf seine Schulter gelegt hat, und mit der Linken ein rundes pausbackiges Geschwisterchen von etwa einem Jahre festhält, welches auf der Fensterbrüstung sitzt. Köpfe und Haltung sind ausgezeichnet. Gebietend steht der Knabe, Stolz in den Mienen über seine gelungene Schöpfung, während sich zärtlich die Schwester an den gefälligen Bruder schmiegt, der so schönes Spielwerk hervorbringen kann, und so gern an dem Schauspiele Theil nehmen läßt. Beide sind ganz Auge, sogar die Sorge für das ihrer Aufsicht anvertraute Kind ist fast ganz vergessen; sie schweigen im Genusse der Farbenpracht, und doch meint man die Besorgniß wahrzunehmen, der Wind möge das herrliche Seifenblasenspiel zerstören. Wie characteristisch sind sie dadurch von dem sich noch nicht bewußten Kinde verschieden, das beide Hände nach der Blase ausstreckt, nicht wissend, daß in dem Besitze, den es erstrebt, die Zerstörung liegt.

4. Die kranke Frau von einem Geistlichen getröstet, von Karl Fielgraf aus Berlin. Der Name des Gemäldes spricht zwar seinen Gegenstand aus, indessen wird es dennoch einer nähern Beschreibung hier bedürfen. Auf einem Ruhelager, das in der Mitte des Zimmers sich befindet, liegt die kranke Frau, zu ihrer Linken, jenseits des Lagers, steht der tröstende Klostergeistliche, diesseits klammert sich ihr noch junger Sohn an ihren rechten Arm, während der betrübte Gatte auf einem Stuhle zu ihren Füßen sitzt. Die Vertheilung des Lichtes in dem Bilde ist recht gelungen, die Figuren sind gerundet und treten schön hervor, der Faltenwurf an den Kleidern ist

vortrefflich und die Stellung des Geistlichen an sich betrachtet (abgesehen von dem übel angebrachten schweren Folianten unter seinem Arme), das ganze Kolorit an ihm, und insbesondere sein Kopf und seine Kleidung sind ausgezeichnet. Das ist aber auch die Lichtseite des Bildes, über die wir seine Schattenseite nicht vergessen dürfen. Was in dieser Beziehung am meisten störend einwirkt, ist, daß man keine gehörige Einheit in der Handlung wahrnimmt. Der Geistliche steht keineswegs als ein solcher, der zur Tröstung und Erbauung der Anwesenden spricht, sondern als ein tiefer Denker, der in sich hineinsieht, und gerade auf dem Wege ist in langer Nacht der Zweifel Hellung zu finden. Stände er allein da, ein frommer Forscher erhabener Wahrheiten, wir würden uns vor ihm beugen müssen, dem großen, kräftigen Geiste in vergänglicher Hülle, aber hier, wo er zu andern sprechend gedacht werden soll, wo er Andern Tröstung zu bringen da ist, hier hat ihn der Maler viel zu sehr aus der Scene gehalten. Tadelnswerther noch ist die Stellung des Gatten. Seine gekreuzten Beine sind eine gemeine Stellung, die anderswo, nur nicht hier, am Platze sein mag, wo es sich um einen Seelenkampf handelt. Auch die Darstellung, daß seine Augen, von der Handlung ganz abgewandt, zu Boden blicken, scheint uns recht unglücklich gewählt. Mag der Maler sich gedacht haben, der Gatte sei durch die erhabenen Wahrheiten des Trösters ganz von der Handlung abgezogen und in sich gekehrt: so können wir doch einen solchen erhabenen Gedanken mit den betrübten Mienen nicht vereinigen, und dann scheint es uns auch, daß selbst in einem solchen Falle das Auge nicht ganz

von der Gattin hätte weggewendet sein dürfen, von der sich ablösenden Hälfte seines Ichs; oder doch wenigstens nicht ganz von dem Kreise, über welchen hinaus ihn die erhabene Resignation erheben soll. Nicht minder scheint uns seine zusammengesunkene und sitzende Stellung unangemessen, wir erblicken darin viel zu wenig Antheil, ein allzugroßes Phlegma.

Die Stellung des Knaben mit seinem ängstlichen Hindrängen zu der Mutter ist uns viel zu schwülstig. Es kann ein Kind, welches kaum Begriffe hat, unmöglich zu einer solchen Handlung zugelassen werden. Was die erhabenen Worte der Religion zu wirken im Stande sind, das möchte wohl durch des Kindes Weinen sich wieder vernichten. Ist es nun zwar wahr, daß durch des Knaben Anwesenheit der Effekt des Bildes bedeutend vermehrt wird, so ist aber auch eben so wahr, daß die Kunst überhaupt und die Malerkunst namentlich solchem Charlatanismus niemals dienen kann.

Endlich die kranke Frau selbst betreffend, so ist das ihr beigelegte Colorit viel zu grell. Mag auch die Zersetzung der Säfte im hektischen Körper und die dadurch bewirkte Hautfarbe eine auffallende sein, so ist sie doch keinesweges so, wie sie der Maler gegeben hat, für diese durchsichtige, glasige Haut, für diese aufgedunsenen Züge, mit ihrer weichen widernatürlichen Röthe möchte er wohl vergebens ein Original uns zu zeigen sich bemühen. Das Schlechteste an dem Gemälde sind die gefaltenen Hände der Kranken; ist zwar die Anatomie dieses Theiles des menschlichen Körpers schwierig, und muß man daher über diesen Punkt etwas nachsichtig aburtheilen, so ist doch in dem gegenwärtigen Bilde die Unförmlich-

keit der Finger etwas zu entstellend, als daß wir nicht den Künstler ernstlich zu erinnern für unsere Pflicht halten müßten, daß er in Betreff dieses Punktes sein Studium noch zu vervollkommenen habe. Endlich finden wir zu bemerken, daß das Ruhelager, auf welchem die Kranke liegt, und welches weder Lehnstuhl noch Bett, sondern ein unglückliches Mittelding von beiden ist, kein passendes für die Darstellung genannt werden kann. Bei der Betrachtung des Gemäldes drängt sich uns ganz unwillkührlich der Gedanke auf, ob die Kranke denn wohl auf solchem Lager sich auszuruhen im Stande sein möchte, uud das dürfte dem Künstler Fingerzeig genug sein, das er nicht glücklich gewählt habe.

5. Eine Burgruine von Heinrich Funk aus Herford. An einer tiefen Schlucht und durch diese von einem dicht daran liegenden Granitberge getrennt, erheben sich die stolzen Trümmer einer romantischen Burg. Durch die Schlucht hat man Aussicht weit in das Land hinein, im Vorgrunde Verwesung und gewaltige Massen; im Hintergrund liebliches Land hell erleuchtet. Alles gut aufgefaßt und mit Fleiß gemalt. Und doch hat das Bild etwas Verletzendes. Man fragt sich lange vergebens nach der Ursache, bis man entdeckt, daß die Linien der Burg selbst untereinander aus der Perspective fallen. Der Fehler ist so künstlich versteckt, daß man ihn erst nach langem Suchen findet.

Die Ausführung nnd Beleuchtung in Funks Abendlandschaft verdient mehr Anerkennung als unser flüchtiger Blick ihr gewähren kann.

6. Das Vieh, welches Carl Grabau aus Bremen zeichnet und malt, macht seinem Lehrer Simmler alle Ehre.

7. Graf Eberhard der Rauschebart von Anton Greven aus Köln, nach einem Gedichte von Uhland. Es ist der Moment von dem Maler dargestellt, wo der Sohn des alten Rauschebart nach einem unglücklichen Kampfe, worin alle seine Ritter gefallen sind, und er selbst nur durch die Flucht einem gleichen Schicksale entgangen ist, zum Vater kommt, und dieser, da es gerade Mittag war, statt alles andern Empfangs, stumm ohne nur ein Wort zu sagen, das Tischtuch zwischen sich und dem Sohne durchschneidet, um ihm sein Mißfallen und seine Unzufriedenheit über seine Feigheit an den Tag zu legen, wie es denn bekanntlich ein charakteristischer Zug des Mittelalters war, sich symbolisch auszudrücken. — An der einen Seite des Tisches in einem gothischen Gemache sitzt der Sohn, ein kräftiger Mann, der aber durch die Last seines Kummers niedergebeugt, stumm in sichtbarer tiefer Betrübniß die Augen auf den Boden heftet. Ihm gegenüber steht an der andern Seite der greise Vater, mit unerbittlicher Hand das Tischtuch zerschneidend, zum Zeichen, daß alle Gemeinschaft zwischen ihm und dem Sohne in Zukunft aufgehoben sei. — Wenn wir den Kreis von Dichtungen berücksichtigen, worin Uhland die Thaten dieses Ritters besang, so erscheint er uns zwar auch hier als ein strenger, rauher Krieger, aber doch nicht so, als ob er ganz das Vatergefühl für den Sohn verläugnen könne. Dieser Hohn, diese Verachtung, die sich in den Mienen des Alten abspiegelt, findet wehl in den Worten des Gedichtes

Gedichtes keine Begründung. Eher dürften wir uns seine Züge zwar strenge und zürnend, zugleich aber von Schmerz bewegt denken, den er als Vater, wenn er nicht ein Unmensch war, nothwendig darüber fühlen mußte, daß er gezwungen war, seinen Sohn als schuldig zu verurtheilen, und ihn von sich zu stoßen, bis er seine Schmach gerächt und ausgewaschen hätte. Ebenso ist der blinde Eifer, den der Künstler den Vater durch das Umstoßen eines Glases an den Tag legen läßt, hier durchaus nicht an der Stelle, und liegt auch nicht in dem Charakter des alten Ritters, der zwar mit eiserner Strenge, aber gerecht nach den Ansichten der damaligen Zeit, und nicht unbedachtsam, sondern nach ruhiger Ueberlegung straft. Sehen wir auf das Ganze und seine Anordnung, so scheint uns die Stellung der beiden Figuren zu einander nicht ganz gelungen zu sein. Der Vater tritt zu weit in den Hintergrund, was für die Handlung nicht vortheilhaft ist, und was uns sogar über seine Stellung, ob er sitze, oder stehe, in Ungewißheit läßt; jedenfalls hätte der Maler diese Ungewißheit durch eine, auch den Localitäten angemessene, Beleuchtung vermeiden müssen. — Vom selben Meister zieren noch zwei Portraits die Ausstellung, sie sind vortrefflich behandelt, mit großer Genauigkeit ausgeführt und überall gerundet.

8. Die Politiker von J. P. Hasenklever aus Remscheid, ein in Auffassung und Darstellung gleich gelungenes Genrebild. In der Mitte einer kleinen Stube sehen wir an einem Tische zwei Leute sitzen, die in einem eifrigen Gespräche begriffen sind. Aus ihren funkelnden Blicken und zornigen Geberden merken wir leicht, daß ihre Unterhaltung keine fried-

liche ist, und die Zeitungen, welche vor ihnen auf dem Tische ausgebreitet sind, zeigen uns deutlich die Veranlassung ihres Streites. Der eine von ihnen, ein hageres Männlein, blaß von Aerger und Wuth, daß er seinen Gegner durch die nach seiner Meinung schlagenden, unwiderleglichen Beweise nicht überzeugen kann, stemmt die eine Hand geballt auf den Tisch, während er mit dem Zeigefinger der andern auf die bestrittene Stelle in der Zeitung hinweiset, und mit niederbohrendem Blicke auf seinen dicken Gegner, den er durch seinen unaufhaltsamen Redestrom schon zum Schweigen gebracht hat, herabsieht. Offenbar ist er in der Disputirkunst seinem Gegner, indem er ihn gar nicht zu Worte kommen läßt, weit überlegen, und dieser regt immer mehr seine Galle auf durch die Verachtung, die er ihm beweist. In dem letztern erscheint uns ein wohlbeleibter, stattlicher Mann, mit rothem, glänzendem Vollmondsgesichte, das der Zorn und das gute Bier des Wirthes noch röther gefärbt hat, so daß alle Rubinen, die dasselbe in nicht geringer Anzahl zieren, in doppeltem Glanze funkeln. Ohne sich die Mühe zu geben, oder auch vielleicht ohne im Stande zu sein, die weitläufigen Auseinansetzungen seines Nachbars zu erwidern, den er wohl gar als den ärmern wegen seines schlichten Kittels zu gering und einer Antwort unwürdig achtet, begnügt er sich damit, ihm mit stolzer Verachtung den Rücken zu kehren. Hinter den beiden steht mit der einfältigsten Miene von der Welt eine bejahrte Frau. Sie ist die Wirthin, das verräth uns ihr Anzug, und wohl die Ehefrau des erstbeschriebenen, zu dem sie sich daher auch näher hingedrängt, und dem sie im Herzen schon längst beigestimmt hat. Mit ihrer

Schürze die Brille abwischend, schielt sie von der Seite nach der Zeitung, um, so sehr hat der heftige Streit ihren Stumpfsinn überwunden, daraus mit ihren leiblichen Augen sich über die Richtigkeit der den Streit veranlassenden Stelle zu überzeugen, und hieraus eine Meinung und Entscheidung sich zu bilden, da sie, wie ihre Miene offenbart, dem Fortgange des Streites durchaus nicht hat folgen können. Den Zank und Lärm vollständig zu machen, und den Aufruhr und die Verwirrung, die das Eindringen fremder Ansichten in dem ruhigen Hause hervorgebracht hat, noch mehr zu bezeichnen, hat der Maler den Streit auch auf die Thiere ausgedehnt. Die Hauskatze hat sich schon auf einen Stuhl geflüchtet, von wo herab sie sich gegen die Angriffe des fremden Ankömmlings, eines struppigen Hundes vertheidigt. Als scherzhafte, symbolische Andeutung erblickt man noch auf einem Nebentische ein paar Stockfische.

Das Stück zeigt uns, daß der Künstler keineswegs oberflächlich, sondern mit Liebe seinen Gegenstand aufgefaßt und behandelt hat. Jeder Zug ist unmittelbar aus dem Leben gegriffen. Der verbissene Aerger, verbunden mit dem blinden Eifer, über den andern zu triumphiren, die durch die Blässe des Gesichtes, das sprühende Auge, durch die heftige Bewegung der Arme, die geballte Faust, durch die Anstrengung aller Muskeln des Körpers, und dessen ganze Stellung ausgedrückt sind, und die Geringschätzung und Verachtung des andern, welche aus der nachläßigen und verächtlichen Bewegung der Hand, aus jedem Zuge des Gesichtes und aus der ganzen Körperhaltung hervorgeht, sind unübertrefflich. Auf

die Darstellung von Katzen möchte der Maler wohl etwas mehr Fleiß verwenden.

9. Der Wilddieb von Wilhelm Heine aus Düsseldorf. Auf einem starken Baumstamme ganz im Vordergrunde des Gemäldes erblickt man ihn in halbliegender, halbsitzender Stellung. Es ist eine kräftige, musculöse Figur mit bestimmten Zügen und stark von der Sonne gebräunter Hautfarbe. Nachläßig bekleidet mit einem einfachen grauweißen Kittel, olivenfarbigen kurzen Beinkleidern, wie sie von Landleuten getragen zu werden pflegen, und weißen, blau gestreiften Kamaschen, hat er an einem Gurte Pulverhorn und Jagdmesser hangen. Augenscheinlich ist er so eben aus seiner Ruhe durch ein Geräusch aufgeschreckt, denn das verräth seine halbaufgerichtete Stellung, in welcher das eine Bein noch auf dem Baumstamme ruht, während das andere schon den Boden berührt. Im Bewußtsein der Schuld stiert unverwandt der Blick nach der Gegend hin, von woher die Störung vernommen worden ist, und bereit schnell aufzustehen, und jedes Zufalles gewärtig, hat die eine Hand fest den Lauf gefaßt, während die andere nach dem Kolben greift. In allen seinen Zügen spricht sich die starre Entschlossenheit und eine an Verwegenheit grenzende Kühnheit aus. Es ist keine Spur von Schrecken und Furcht vor einem unerwarteten Ereigniß darin zu lesen, trotzig und furchtlos erwartet er den Ausgang. Auch von den Einzelnheiten wendet sich unser Blick nicht unbefriedigt weg. Die ganze Anatomie des Körpers ist fleißig studirt. Der Kopf ist vortrefflich. Ebenso ist der Faltenwurf des Kittels gelungen, und der Sammet an den Beinkleidern der Natur getreu wiedergegeben. Nur die

Landschaft und namentlich der Himmel darauf, ist mit geringerer Liebe behandelt, freilich nur Nebensache, aber doch von Bedeutung.

10. Die singenden Chorknaben von Theodor Hildebrand aus Stettin. So wie alle seither von diesem Künstler bekannt gewordenen Gemälde, zeichnet auch dieses kleine Bild durch Wahrheit und Genauigkeit sich aus. Vier singende Knaben liegen auf den Knieen. Im Hintergrunde sieht man eine Bündelsäule, neben welcher ein Blick in das Seitenschiff der Kirche frei bleibt, wo Andächtige beten. Der Ausdruck und die Haltung in den vier Knaben ist meisterhaft, wahr und voll Leben. Jeder der vier hat seinen eigenthümlichen, bestimmten, kindlich wahren Charakter. Der erste ist ein stiller, in sich gekehrter, frommer Jüngling, der schon zu wissen scheint, was Schuld und Buße ist. Im Bewußtsein der Handlung ist er mit allen Zeichen der innern Gemüthserregung gegenwärtig, und sie hat schon über sein Handeln den Sieg davon getragen. Er ist verstummt, der Körper zusammengesunken, der Kopf ist gesenkt, die Hände, welche das Gebetbuch pressen, sind herunter geglitten, alles verräth tiefe Andacht, einen zum innigen Gebet gewordenen Gesang. Der zweite, die kindliche Frömmigkeit, welche noch ganz unbewußt handelt, dem die Unschuld auf die Stirn geschrieben ist, sieht nach dem ersten forschend hin, als wolle er untersuchen, warum dieser so in sich gekehrt sei, und ihn zu neuem kräftigen Mitsingen mahnen.

Der dritte ist ganz Sänger, er hat seine Kehle recht herausgestreckt, den Kopf etwas im Nacken und nach der rechten Seite gelegt, den Mund weit ge-

öffnet. Man sieht an ihm so recht das Bemühen, die Töne laut und deutlich hervorzubringen, und wirklich, wenn man ihn lange ansieht, so glaubt man seinen hohen Sopran zu vernehmen. — Der vierte sieht mit dem dritten aus einem Buche, sie haben es beide zwischen sich. Ihm scheint das Singen, sei es des Textes, oder der Melodie wegen, mehr Mühe zu machen, als dem andern; darum sieht er denn auch auf das Buch hin, darum entdeckt man denn auch weniger Andacht in seinen Mienen, als in denen der übrigen.

11. Mehrere Portraits vom Vorigen (Hildebrand). Vor der Hand ist nur eins ausgestellt, aber dieses eine verkündet den vollendeten Portraitmaler. Es bleibt kein Unterschied mehr zwischen Bild und Wirklichkeit; abgesehen davon, daß die vollkommenste Aehnlichkeit vorhanden ist, ist auch ein Colorit, eine Rundung, ein Leben darin, daß man staunen muß, wie die Kunst der Natur ihre Wahrheit hat entlocken können. In dem Kopfe kann man den Charakter des Dargestellten nicht vermissen, jeder Zug ist studirt, jeder Muskel hat seine natürliche Lage und die darüber liegende epidermis ihren Glanz, ihre Porosität, ihre Unebenheiten gerade so, wie sie das Leben darbietet, die Cirkulation der Säfte und des Blutes glaubt man wahrzunehmen. Wir nehmen keinen Anstand den Künstler den neuen Denner zu nennen, zwar nicht mit seinen Künsteleien, aber mit seinen Vollkommenheiten.

12. Die Betende von Ludwig Holthausen aus Uerdingen. Vor einem Bethäuschen knieet unschuldig dumm ein junges Mädchen, und stiert einfältig neugierig in das Bethäuschen hinein, während

sie bedachtlos die Korallen des Rosenkranzes durch die Hand gleiten läßt. Ihr zur Seite hockt müde und in Andacht versunken die bejahrte Mutter. Der Künstler verräth viel Auffassungsgabe, und die Ausführung bekundet Gewandtheit des Pinsels. Die Blumenwinderin von demselben Künstler hat viel Zartes, aber auch Steifes.

13. Ein Küchenstück von J. Lehne aus Hinterweiler. In einer Nische sieht man allerlei Küchenbedarf, unter ihm einen Hasen, dem das Blut aus dem Maule läuft, mit vieler Wahrheit, und eine Schnepfe, von der wir wohl sagen möchten, daß sie unübertrefflich ist. Minder gelungen ist der Vorretsch, und ganz verfehlt sind die Fische. Auch die Vertiefung der Nische können wir nicht als richtig dargestellt anerkennen.

14. Ein Jagdstück von demselben. Auf einem Tische befindet sich eine Branntweinflasche, mehrere Vögel, ein Jägernetz, ein Pulverhorn und andere Jagdgegenstände; alles vortefflich geordnet, und naturtreu wiedergegeben, am gelungensten ist die Branntweinflasche; gegen die Farbe des Pulverhorns aber möchten sich Ausstellungen begründen lassen.

15. Ein Frühstück von demselben. Ein Glas mit Wein, eine halbe Zitrone, zum Theil geschält, einige Austern und ein Messer befindet sich auf einem zinnernen Teller, welcher auf einem Mahagonitische steht. Das Glas mit dem Wein ist ausgezeichnet, auch die Zitrone möchte passiren, dagegen ist bei den aufgedunsenen Austern, bei dem bleiernen Messer kaum zu begreifen, wie der Anfertiger des Vorigen etwas so Mißlungenes hat liefern können.

16. **Motive aus der Eifel von Karl. Fried. Lessing aus Wartenberg.** Wir halten diesen Maler für den besten der Düsseldorfer Schule. Das gegenwärtige Bild stellt uns einen großen Bergkegel, ganz in der Formation der Eifelgebirge dar; bedeutende Massen, vertikal hinanstrebend, aber nicht starr, sondern gerundet und zersetzt, kurz, längst vorübergegegangene vulkanisch-wilde Formen *), neben jüngern Gebirgsbildungen. Darunter liegt eine weite Landschaft, in deren Vorgrund wir einen See und eine weite Stadt erblicken. Es ist eine Stadt mit allen ihren hangenden und schiefen Häusern, mit ihren winkeligen und holprigen Straßen; ein See, dessen Wasser die Natürlichkeit selbst ist, und wer nur jemals die Eifel sah, wird dem Maler das Zeugniß geben, daß er deren Gebirge, ihr Colorit und ihre Vegetation genau studirt hat. Das Bild ist durchaus gelungen bis auf die mit Umsicht und Geschmack geordnete Staffage, aber es ist zu matt; wir bewundern die Genauigkeit und — vermissen das Leben.

17. Das Kloster, Landschaft von demselben. Von einer, gegen den hell erleuchteten Aether scharf abgeschnittenen Anhöhe schaut ein düsteres Kloster auf ein waldbewachsenes Thal, ein Klosterbruder und Chordiener schreiten von der Höhe in den Vorgrund hinab, Kranken das Viaticum zu bringen. Der Klosterbruder gehört zum Orden der Franziskaner, das verräth seine braune Kutte und die Tonsur seines Hauptes. Die Kirche aber, welche man auf

---

*) Ein Berlinerrecensent, sieht allenthalben, und auch hier, Quadersandsteine (!!!).

dem Berge ihre vielen Thürme erheben sieht, fällt dem byzantinischen Style anheim, hat jedoch Anbaue und Nebengebäude aus andern Zeiten, von anderm Geschmack. Dahin gehören unter andern zwei an dem dem Auge zuerst entgegentretenden Thurme angeklebte Nebenthürme, welche ganz aus dem Style herausfallen, wider alle Gewohnheit schon am untersten Drittel des Thurmes erkerförmig herausgebaut beginnen, und sich weit über die Spitze des Hauptthurmes erheben, welcher dadurch ein um so häßlicheres und auffallenderes Ansehen bekommen hat, als er hierdurch ganz aus der Symmetrie getreten ist, in welcher er ursprünglich mit dem zweiten an der andern Seite des Schiffs heranstrebenden Thurme stand, ferner ein am untern Ende der Kirche angebrachtes, offenbar zur Vertheidigung bestimmtes Bollwerk.

Man erkennt in dem Bilde den Meister wieder; diese Tiefe und dieses Licht der unbedeckten Ferne, und diese Dämmerung in den Schatten des Waldes sind des Malers würdig; dahingegen vermissen wir in diesem Bilde das Studium, welches nicht mehr der Technik, sondern der Wissenschaft anheim fällt. Es thut uns leid, daß der so gründliche Künstler in diesem Bilde den Schein der Flüchtigkeit auf sich geladen hat, indem er die Botanik, das Ceremonial des katholischen Gottesdienstes und die Zeitfolge zugleich verletzte. Wir finden auf dem Bilde Platanenstämme mit Buchenlaub. Mag auch die Buche in manchen Kunstanlagen z. B. im Düsseldorfer Hofgarten den grünlichen Moosüberzug haben; so scheint dieses den Maler noch nicht zu rechtfertigen. Auch ist es für den Kundigen verletzend, daß der Klostergeistliche in seiner Kutte vor dem pomphaft

geschmückten Chordiener einherschreitet. Der einfache Anzug den Priesters paßt nicht zu dem festlichen Schmucke des Dieners, und dem wohlgegründeten Ritus ist es zuwider, daß die Leuchte, zugleich zur Erhellung des Weges und als symbolisches Zeichen dienend, dem Priester nachgetragen werde. Endlich kann man die im byzantinischen Style erbaute Kirche, welche die des Mönches zu sein scheint, nicht gut in dem Besitze eines Ordens denken, der so jung und arm ist, wie der der fratrum sti. Francisci.

18. Die Hussitenpredigt eine Skizze vom Vorigen (Lessing). Es ist das großartigste Bild der ganzen Ausstellung. Auf einer Anhöhe steht der Prediger, ein wilder kräftiger Krieger von mittlerem Alter. Tiefer und an dem Fuße der Anhöhe stehen und knieen seine Zuhörer, Männer, Weiber und Kinder. Im Hintergrunde lodert eine Stadt in Flammen. Die Anordnung ist untadelhaft, das ganze Bild voll Kraft und Leben. Der Prediger, soll es der tapfere, schreckliche Johann Ziska, oder der wilde, strenge Andreas Procopius Rasa sein, ist das vollkommenste Bild, welches man sich von dem verkommenen, verwilderten Schwärmer jener rohen Zeit denken kann. Noch rauchend von Mord, die Blutgier im Herzen, hält er den Kelch vor sich hin, während sein wild schreckliches Gesicht, seine im fanatischen Zorne glühenden, und ob gräßlicher Verbrecher-Thaten verstörten Augen beredt das religiöse Wort begleiten, welches er zu der Menge spricht. Die Zuhörer sind ganz das Rache schnaubende, blutdürstige, brandstiftende, religiös mordende, in Leidenschaft verkommene, verbrecherisch-devote Hussitenvolk jener Zeit. In jedem derselben spiegelt der seiner noch nicht mächtige

Barbar, ebenso roh und wild in seinen Schandthaten gegen das, was er seinen Kräften unterwürfig fühlt, als demüthig und zerknirscht in seiner Anbetung vor dem, wns er als höheres Wesen anerkennen muß.

Die ganze Darstellung ist gräßlich erhaben, Abscheu erregend wahr; der Maler selbst scheint dies gefühlt zu haben, und deßhalb, so wie er auf der einen Seite durch die Aufnahme von Weibern und Kindern in die Scene den Eindruck verstärkt hat, auf der andern durch Kleiderpracht und Schmuck eine Milderung zu bewirken die Absicht gehabt zu haben. Allein diese Kleiderpracht, dieser Schmuck und diese Waffengattungen, welche wir in dem Bilde angehäuft finden, scheint uns gerade tadelnswerth. Ist es zwar wahr, daß das 15. Jahrhundert nicht arm in dieser Beziehung gedacht werden kann, war ferner auch böhmischer Adel in Ziska's und Rasa's Haufen, und darf man endlich wohl annehmen, daß jene räuberischen Banden überall geplündert und mit dem Besten sich geschmückt haben; so ist es doch ebenfalls auch wahr, daß eine Zusammenstellung von asiatischem Luxus neben Zentnerschweren deutschen Kampfrüstungen, eine Anhäufung von so heterogenen Waffengattungen als da sind: Lanzen, Piken, Hellebarden, Morgensterne, Bogen, Armbrust, Gewehre, Aexte, Dolch, Krummsäbel ꝛc. keine Rechtfertigung finden könne, namentlich ist der Stahl umpanzerte Krieger im Vorgrunde mit seinem schön eingelegten Gewehre auf dem Rücken, den Bogen in der Hand, eine an sich verfehlte Darstellung, ganz davon abgesehen, daß die Jahre 1419 bis 1437, in welchen die Hussiten wütheten, keine Feuergewehre, und am we-

nigsten in der Art kannten, und außer Acht gelassen, daß er neben einem mit aller Farbenpracht geschmückten Weichling knieet, welcher nach spanischer Art einen Kamm in den Haaren trägt. Sonst hätten wir in Betreff der Haltung und der Mienen der Anwesenden nur den Krieger zu tadeln, welcher rechts im Bilde mit einer nicht zu rechtfertigenden Hast und mit aufgebrachten Mienen in die Scene stürzt, als habe er Zank mit einem der Zuhörer *).

19. Die Fischerhütte am See von W. Pose aus Düsseldorf. An der schmalen Bucht eines Sees, welcher rings von hohen Felsen, die uns auch durch eine Krümmung die weitere Aussicht auf den See selbst versperren, umschlossen ist, lehnt sich rechts an eine Felswand eine ärmliche, strohgedeckte Fischerhütte. Im Vorgrunde sind einige Fischer, die Bewohner jener Hütte, mit der Ausübung ihres mühevollen Tagewerkes beschäftigt. Zur Linken windet sich ein schmales Thal durch die Felsen. — Die Anordnung des Ganzen und seine Zusammenstellung sind vortrefflich, und vorzüglich verdient die Zeichnung der Felsen, die aus Grauwackenschiefer bestehen, alles Lob. Nur in Beziehung auf das Colorit möchten wir den Künstler noch an ein fleißigeres Studium der Natur ermahnen, da der graue Ton, worin er den Theil, wo die Hütte steht, und überhaupt den Boden gehalten hat, der dadurch mit der Asche des ausgebrannten Feuers, das vor der Hütte sich befindet, fast eine Färbung bekommen hat, nirgends in

*) Das hier Getadelte ist an dem ausgeführten Bilde verbessert.

der Natur sich wiederfinden möchte. Ebenso tadelnswerth, wenn gleich von geringer Bedeutung, ist die Zeichnung des Fischers, der den Kahn ans Land zieht, und es ist wirklich unbegreiflich, wie man eine so verschrobene und unnatürliche Stellung der Beine hat zeichnen können.

20. Ein Fruchtstück von Preyer aus Rheidt. Zwei Weintrauben nebst einer ganzen und halb aufgerissenen Mirabelle auf einer Marmortafel. Es scheint sich an diesem Bilde die Sage des Alterthums bewahrheiten zu wollen: Vögel würden kommen, sie zu verzehren, so wahr sind die Früchte gemalt. Am bewundernswürdigsten ist die halb aufgerissene Mirabelle. Der Flaum des Fleisches macht den Mund wässerig; man fühlt den Zuckerstoff auf der Zunge, der man kann sich davon nicht lossagen, aus der Frucht hervorquillt.

21. Mehrere Stücke von J. C. Scheuren aus Aachen. Wir kennen keinen Maler, der so auf Effekt zu arbeiten versteht, aber auch keinen, der flüchtiger, nachläßiger und unbedachtsamer seinen Stoff behandelt, als eben er. Neun Bilder sind von ihm auf der Ausstellung, aber man kann keinem derselben ein anderes Lob beilegen, als daß es brillant gemalt, und keinen andern Tadel, als daß es ohne Ueberlegung angelegt, flüchtig hingeworfen, meisterhaft verzeichnet, und mit ungeregelter Phantasie vollendet ist. Diese Gluth, diese Wärme, in seinen Briganden ist meisterhaft; aber diese Hampelmänner die darauf herumstolziren, sind abgeschmackt. Am gelungensten und wenigsten zu tadeln sind die Fischer, welche ihr Gebet verrichten, obgleich auch hier der Augenpunkt nicht ganz richtig durchgehalten ist.

Doch wir wollen den Maler seiner eigenen Recension überlassen, weiß doch ein jeder am besten, wo der Schuh drückt.

22. Der lehrende Mönch von Hermann Schmitz aus Düsseldorf. In einem finstern Stübchen hinter einem Tische, auf dem neben einem Kruzifix mehrere Pergamentbände herumliegen, sitzt ein Kapuzinermönch, sicherlich der Schloßkaplan, der damit beschäftigt ist, den Sohn des Burgherrn zu unterrichten. Mit fragenden Mienen blickt der Knabe, der ihm zur Seite steht, und wohl in dem vorliegenden Buche eine Stelle worauf der Finger des Mönchs hinweist, zu schwer findet, zu demselben hinauf. Ruhig mit freundlicher Würde begegnet dem Blicke der Mönch und scheint seinen Schüler aufzufordern, selbst sich zu besinnen, ehe er fremde Hülfe verlange. — Der Ausdruck in den Köpfen ist recht lebendig, und die Frömmigkeit, so wie der heitere Ernst in den Zügen des Mönches, neben der Lernbegierde und dem kindlichen Vertrauen in den Mienen des Knaben meisterhaft dargestellt. Nicht minderen Fleiß zeigt die Ausführung, was vorzüglich ein auf dem Tisch liegendes trefflich ausgemaltes Pergamentbuch bekundet. Doch auch an diesem Bilde möchten wir, was wir schon bei der Landschaft von Pose über das Kolorit bemerkten, wiederholen. Auch hier herrscht der graue Ton, der dem Ganzen einen etwas unheimlichen Anstrich gibt.

23. Ein Seestück von J. C. Schotel in Dortrecht. Es ist dieses eine von den erfreulichen Zugaben des Auslandes, eine Quelle die zum Bedauern für die hiesige Akademie etwas zu sparsam fließt. Es wäre zu wünschen, daß überhaupt mehr, wie bis

jetzt, auswärtige Maler zu unserer Ausstellung concurrirten, es würde dieß ein kräftiges Gegenmittel werden, damit unsere Schule sich nicht vereinzelne, und nicht versaure in der einseitigen Richtung ihrer jetzigen Methode, besonders wenn die auswärtigen Leistungen so gelungen sind, wie die, von der wir jetzt eben sprechen wollen. Der Maler hat uns einen Theil der Nordsee, in ihrem ruhig wogenden Zustande von seiner heimathlichen Küste aufgegriffen, dargestellt. Rechts die verpallisadirten Dämme, im Vordergrunde von Wasser aufgeworfene Erde, von welcher so eben die letzte Woge wieder zurückgewichen ist, rauscht vor uns das weite Wasser, auf dem man an verschiedenen Stellen Nachen und Schiffe erblickt. Dem Maler war das Wasser die Hauptsache und er hat wirklich etwas Hauptsächliches daraus gemacht, jede Welle hat er studirt, man möchte sagen, jedes Schaumtheilchen, das von ihr sich ablöst, man sieht in jeder Woge gleichsam ihre Stärke, ihre Schnelligkeit, man bewundert ihre Reflex- und Transparentlichter. Wahrhaft ein mühsames Studium, aus diesem leicht bewegten Element einen Moment aufzugreifen, der es so natürlich darstellt, wie es der Maler im gegenwärtigen Bild gethan hat; mögen unsere jungen Akademiker an solchem Fleiße sich ein Beispiel nehmen. — Wir halten das gegenwärtige, wenn gleich nur kleine Bild, wenn auch nicht für ein vollendetes Meisterwerk, denn da möchte noch manches gegen die Staffage zu erinnern sein, doch für eine kostbare Studie über einen Gegenstand, der noch so wenige gute Bearbeitung gefunden hat; und ist gleich der Preis des Bildes zu 670 Thlr. von dem Anfertiger etwas hoch angegeben, so hätte doch

der Verein keinen Anstand nehmen dürfen, das Stück zu erstehen, wo er dann gewiß der Akademie ein würdiges Geschenk damit hätte machen können. Freilich hätte man dann keine Begas'sche Farbenskizze kaufen und an den verrenkten Gliedmassen einer Wintergerst'schen Rahel keinen Gefallen finden dürfen; aber ist denn der Verein ein Mensch ohne Herz, der nur den Zweck der Beförderung der Kunst und die würdige Bewahrung ihrer Producte zu seinem Ziele habend, mit dem kalten und ruhigen Auge des Verstandes ohne Rücksicht auf Convenienz prüft, was seinem Zwecke dienen muß?

24. Eine Herbstlandschaft von J. W. Schirmer aus Jülich. Dieser Maler, dessen Pinsel wir im Einzelnen so sehr bewundern, kann im Allgemeinen noch immer nicht die Haltung gewinnen, welche beweist, daß das Genie mit der Theorie und Wissenschaft Hand in Hand geht. Die vorstehend genannte Landschaft hat außerordentlich viel Schönes; diese Klarheit, in welcher uns der See im Vorgrunde entgegenleuchtet, dieser Baumwuchs, welcher vom jenseitigen Ufer hinüberblickt, diese Tiefe des Waldes, in welchem das Auge die Ferne verliert, dieses Schilf, auf welchem im Vordergrunde die kleinen Vögel sich wiegen, sind eben so lobenswerth und meisterhaft gelungen, als vieles Einzelne im Bilde und das Ganze einen gerechten Tadel verdient. Wir wollen hier nicht lange die verfehlte Perspective zum Gegenstande unserer Betrachtung machen, nicht die mangelnde Einheit, die bei genauer Betrachtung das Ganze uns verleidet. Wir wollen nur in Betreff der 3 Augenpuncte, welche in dem Bilde wahrgenommen werden, und durch die das Ganze zu

3 Bildern wird, welche als Vor-, Mittel- und Hintergrund durch ein glückliches Kolorit zusammenhangen, bemerken, daß es uns unbegreiflich scheint, wie ein Künstler, der so lange seinen Stoff im Kopfe herumträgt, der jeden Punkt seiner Landschaft hundert Mal zu studiren angewiesen ist, und insbesondere, wie ein Künstler, der, wie gegenwärtig der Fall ist, so viel Mühe und Zeit auf seine Bilder verwendet, eine so unzusammenhängende Idee hat durchführen und zur Ausstellung bringen können. Die Vergleichung der Größe und Dicke des Schilfes, und der Wassernymphen im Vorgrunde zu den auf dem Wasser schwimmenden Enten im Mittelgrunde und den dicht dabei stehenden alten Eichbäumen würde den Maler bald belehrt haben, daß er die Bäume des Mittelgrundes viel zu klein und zu wenig umfangreich im Vergleich zum Vorgrunde gemacht habe, und eben so würde er, falls er nur einiger Maßen sich in seine Natur versetzt gehabt hätte, bald darüber klar geworden sein, daß das mit den Schilfspitzen des Vorgrundes in gleicher Höhe befindliche Auge durchaus nicht im Stande sein könne, weder in den, am jenseitigen Ufer auf einem nach Maßgabe der Bäume im Mittelgrunde über hundert Fuß hohen Hügel befindlichen Wald soweit und tief hineinzusehen, noch die Hohlwege daselbst so deutlich zu messen, wie dieses im Bilde gegeben ist. Viel tadelnswerther noch ist es, daß wir auf dem Bilde Bäume ohne Kronen entdecken, unter andern steht in dem dichten Walde links hinter einer jungen dünn aufgeschossenen Buche ein zweiter älterer kräftiger Stamm, umfangsreich genug, um eine, weit über alles vordere Holz hervorragende Krone zu tragen, von der

man aber ohne allen Grund keine Spur entdeckt. Bei so großen Fehlern darf man wohl die kleinern übergehen, um das Urtheil zu fällen, daß dem Künstler noch nicht der Rang gebühre, welchen er nach frühern Leistungen einzunehmen, wohl werth schien. Auffallend bleibt es uns, daß schon andere Recensionen vor uns, ihm die Abstellung ähnlicher Fehler, wie die hier gerügten, erfolglos zur Pflicht gemacht haben; es wäre uns um des schönen Talentes willen leid, wenn der Maler einem System, das wir im gegenwärtigen Falle nur einer anmaßenden, verkehrten Richtung zulegen dürfen, noch ferner treu bliebe.

26. Sonntag-Morgen, eine Landschaft von demselben. Es ist das bessere unter den 3 Produkten, welche der Maler zur diesjährigen Kunstausstellung gab. In einer feierlichen Gegend, die wohl zu der Festlichkeit des Tages paßt, erblicken wir von einem Hügel her, jenseits eines Sees eine weite Stadt, hinter der sich längs der verschieden-förmigen Hügel ein bedeutender Fluß windet. Im Vordergrunde links schmächtiges Holz, und rechts kräftiger Hochwald, vor dem sich eine kleine Kapelle erhebt, in welche man mehrere Personen eintreten sieht, ihre Andacht zu verrichten. Das Bild hat außerordentlich viel Schönes, besonders der Hochwald im Vorgrunde und die vor der Capelle befindliche Linde. Auch die Ferne ist gut gehalten, und das Colorit des ganzen Bildes bewunderungswürdig. Schade, daß verschiedene, nicht unbedeutende Fehler das Bild verunstalten, ohne die es gewiß ein nicht unerfreulicher Beleg der Kunst-Fortschritte der hiesigen Academie sein würde. Zu diesen Fehlern gehört unter andern die

unrichtige Perspective. Die Stadt, namentlich die Kirche mit ihren Bäumen, steht zu den Bäumen, welche sich am Fuße der vordern Abdachung und im Vordergrunde befinden, in keinem richtigen Verhältniß, ferner muß es als Fehler getadelt werden, daß der Maler die Kirchthürme der Stadt und die Kapelle im Vorgrunde von Innen aus in ihren ganzen Fensterhöhen erleuchtet hat, während doch die Sonne bei den Gebäuden zur Seite und nahe an der Mittagshöhe steht. Dieser Fehler ist insbesondere in Bezug auf die Kapelle dadurch auffallend, daß diese gegen die Sonnenseite von hohem Walde beschattet wird. Selbst das Schönste auf dem ganzen Bilde, die Linde, ist nicht ohne Tadel, sie ist unter ihrer Wurzel ganz aufgelockert und ausgehöhlt, und hat eine so geneigte Stellung, daß man sie außer ihrem Schwerpunkt sieht, und sie in der Natur, durch sich oder vom geringsten Winde berührt, fallen müßte. Auch die Staffage, welche übrigens von einem andern Maler herrührt, ist nicht ganz gelungen zu nennen, namentlich ist der Bauer mit dem Jungen, welcher oberhalb der Kapelle aus dem Walde herabsteigt, eine unangenehme, verrenkte Gestalt. Und endlich ist ein Fehler, der fast alle Maler hiesiger Akademie trifft, zu tadeln, nämlich der, daß sie die Erde zu violett malen.

26. Gegend von Altenahr, Landschaft vom Vorigen. Ein Bild, das von dem Berliner Kunstverein bei dem Maler bestellt ist. Es ist eine wahre bestellte Arbeit, hart und rauh und ohne Fleiß, welcher die aus allen Weltgegenden Schatten gebenden Gegenstände ein treffliches Relief geben, mehr aber noch die 300 Thlr., welche dafür bezahlt werden sollen.

27. Eine heimkehrende Heerde von Friedrich Simmler aus Geisenheim. Pferde, Kühe, Ziegen, Schafe kommen von einer Höhe herab zum Teiche. Auf einem Pferde mitten im Zuge, das schon der Tränke nahe ist, sitzt unbeholfen ein Kind, welches sich nur mit Mühe im Gleichgewicht zu halten weiß. Auf der Anhöhe sieht man einen Mann und eine Frau mit einem Kinde auf dem Arm; gewiß die Eigenthümer der Heerde, welche sich des Besitzes zu erfreuen gekommen sind. Diese 3 Figuren sind mit einer seltenen Virtuosität dargestellt. Auch ist die Anatomie an den Thieren, besonders an den Schafen vortrefflich. Simmler hat viel Verdienst um die Thiermalerei, welche in der neuern Zeit wenig Künstler angezogen hat. Jemehr Verdienste Simmler hat, desto mehr wünschen wir, daß die richtige Auffassung weniger Einzelnheiten ihm noch gelingen möge. Dahin gehören insbesondere die aufgeworfenen, ausgetriebenen Nasenbeine, die geschwulsteten Nasenflügel und die cylindrischen Nasenlöcher des Rindviehes; auch scheint es uns, daß Simmler nicht immer gleichmäßigen Fleiß auf seine Viehtreiber und übrigen Menschen-Figuren verwendet.

28. Drei Kinder, die sich baden wollen, von Eduard Steinbrück aus Berlin. Das als Hauptfigur hingestellte Mädchen befindet sich schon im Hemde und taucht stehend die ersten Fußspitzen ins Wasser. Ihr zur Rechten hockt ein zweites Mädchen, das, die Füße bereits bis zur Hälfte ins Wasser getaucht haltend, launig forschend zu der erstern aufblickt, als wolle es darüber spötteln, daß dieser das Wasser zu kalt dünkt. Das dritte Mädchen, der Hauptfigur links, lehnt sich, noch völlig

angekleidet auf deren Schulter und blickt bedachtsam ins Wasser. Das Bild ist außerordentlich sauber gemalt, das Kolorit vortrefflich und die Gewänder sind ausgezeichnet, nur die Mienen der Hauptfigur, und das ist das einzige, was wir an dem Bilde tadeln möchten, scheinen uns nicht gerechtfertigt. Dieses bedächtige, düstre, unfreundliche in sich zurückgekehrte Gesicht ist über die Jahre des Kindes und außer aller Harmonie mit den Gespielinnen.

29. Die heilige Katharina von Sophie Wenning aus Münster. Man sieht es diesem Bilde an, daß sich die Künstlerin nach italienischen Mustern gebildet hat, und daß Raphaels jungfräulicher Pinsel ihr Studium war. Nur sehen wir etwas zu viel Portrait in dem Kopfe, müssen aber sonst das Bild durchaus gelungen nennen, und besonders die zarte Farbenmischung, und den dem Gegenstande angemessenen Fleiß loben.

30. Ein Viehstück von J. Winkelirer aus Düsseldorf. Drei Kühe, eine wiederkauend hingestreckt, die zweite aufmerksam aufgerichtet, die dritte grasend, sämmtlich auf einer kleinen Anhöhe, an deren Fuß der viehtreibende Junge auf einem Baumstamme ausruht, und hinter der man rechts zur Seite eine Hütte, und im Hintergrunde, jenseits eines breiten Flusses, ein Dorf von einer Burg beherrscht und von einer Hügelkette begrenzt erblickt, machen dem Maler alle Ehre. Fern von der knolligen und plumpen Manier, und, wenn auch nicht in Potterscher Indezenz, doch in seiner Wahrheit, gibt der Künstler uns in obigem Bilde drei Situationen, welche eben so gut dargestellt, als gelungen ausgeführt sind. Schade, daß dieses vortreffliche Bild

zwei Fehler aufweist, welche seine Schönheit bedeutend beeinträchtigen. Der erste ist der, daß die Hütte rechts, wenn gleich nur ein Weniges, doch immer um Etwas außer der Proportion zu den Kühen steht, der zweite ist, daß die Schatten der drei Kühe nach zwei verschiedenen Richtungen hinfallen.

31. Zwei Farbenskizzen vom selbigen Meister. Auf der ersten erblicken wir im Hintergrunde zwei jähe, kahle Bergwände, von einem Strome bespült, der sich von ihrem Fuße her zwischen grün bewachsenen Abhängen nach dem Vorgrunde windet. Beide Bergwände treten im tiefsten Hintergrunde auseinander und öffnen so den Blick in ein ferneres zweites Thal, dessen graue Schatten der Phantasie eine schauerlich angenehme Beschäftigung gewähren. Zwischen den Berggründen und den grünen Vorhügeln erblickt man am rechten Ufer des Flusses eine Mühle, welche durch ihre Proportionen die gewaltige Tiefe des Thales uns kund gibt. Betrachten wir das Dargestellte näher, so gewahren wir, daß das Thal, welches uns der Künstler vorgeführt hat, zu den Querthälern gehört, und daß die dasselbe umstehenden Berge sich unter die der zweiten Formation classifiziren. Nach beiden Seiten nämlich von dem Berge eingeengt, hat sich der Fluß, indem er die nicht genug hinreichenden Widerstand leistende Bergsubstanz nach und nach wegfraß, ein immer tieferes Bette gespült; jemehr dieses sank, desto mehr hat die nach Verhältniß der zur Zeit andringenden Wassermasse sich mehrende Kraft des Flusses den Berg unterwühlt, und dessen Schichten fortgeschwemmt, so, daß diese, mehr geneigt als vertical stehend, bis zum Fuße des Berges herunter gestürzt sind, und die noch

verschont zurückgebliebenen folgenden Schichten, welche gegenwärtig die dem Auge sichtbaren Thalwände bilden, eine gegen den Fluß herüberhängende Fläche darbieten, nach der man das Einschießen der Schichten beurtheilen kann. Hierdurch und durch die oben sichtbaren Kuppelformen der Berge ist deren Gebirgsart vortrefflich angedeutet, und Staffage, Construction der Häuser, Vegetation und andere Gegenstände stellen es uns klar, daß der Maler seine Motive aus der Reuß oder Etsch hergenommen hat, da, wo der Fluß, die höheren Alpen verlassend, das Gebiet der Vorgebirge betritt. Man sieht hieraus, daß der Maler seinen Stoff studirt hat, und daß er ihm gewachsen ist, beweist seine treffliche Darstellung. Ueberall sind die Töne der Natur abgelauscht, von der brennenden Hitze, welche die sengende Mittagssonne auf die kahlen Scheitel der Berge herabsendet, bis auf die erquickenden Schatten des Thales, von der sanft hinrieselnden Klarheit des lieblichen Flusses, bis auf die durchglühte Bläue des azurnen Himmels, von dem üppigen Grün der Matten bis zum lichten Gelb der Kalkwände; Alles ist wohl gelungen, aber am vorzüglichsten die Thalschatten und die Reflexe des Wassers. Hier ist der leichte Duft im leisen Schatten sichtbar geworden und hat ihn noch bläulicher gefärbt, während er dort im düstern Grunde ins Graue spielt, und in dem sanft bewegten Wasserspiegel schaukelt der Widerschein des Berges, als wende er sich mit der Woge vorwärts, während der Reiher im Vorgrunde über der Fluth zu kreisen scheint. Wir gestehen es, wir sind lange von keiner Skizze so befriedigt worden, als von gegenwärtiger.

Die zweite Skizze führt uns in eine großartigere Natur als die vorige. Wir treten zur Region der Urgebirge. Im Vorgrunde links ein Tannenwald, hinter welchem ein heidekrautbewachsener Berg hervortritt, rechts ein langer Höhenzug, tief ins Thal sich verlierend, erblicken wir im Hintergrunde einen riesenhaften Berg, dessen Gräten und Zähne, jene characteristischen, starren und strotzenden Formen, uns die Klasse der Hochgebirge andeuten. An dem Fuße des Berges erhebt sich eine ehrwürdige Abtei, durch das Thürmchen auf dem Chore kenntlich, und nach der spitzen Form der gothischen Bauart angehörend. Längs des Thales gleitet leise ein Flüßchen mit klarem Wasser, das im Vorgrunde über Felsblöcke brausend sich herunterstürzt, und an dem sich entgegenstemmenden Gestein zu Schaum aufspritzt. Der Vorgrund des Bildes und der Berg links ist von einem schrägen Sonnenstrahl erleuchtet; weiter im Thale steigt aus der Tiefe vom Flusse Nebel auf, der sich langsam gegen die Höhe rechts hinaufzieht, von einem so leisen Winde beunruhigt, daß blos die leicht nachgebende Weide im Vorgrunde von ihm bewegt ist, indeß das übrige Buschwerk noch ganz ruhig steht. Dieser Nebel hat die Abtei leise umflort und läßt nur ihre Thürme und ihr Dachwerk deutlich werden. Im Hintergrunde aber ziehen dichte Wolken aus dem Nebelthale links in das Hauptthal; sie umkreisen den Fuß des majestätischen Berges im Hintergrunde, dessen Schluchten überall mit dickem Nebel angefüllt sind, während sein riesenhohes Haupt erleuchtet in das Thal herunterblickt. Im Hintergrunde sieht man noch schneebedeckte Gipfel durch den Nebel blicken. Alles verräth uns, daß der Maler

einen Herbstmorgen darzustellen gesucht hat, und wirklich, wer das Bild sieht, und die Hochgebirge Tyrols und der Schweiz kennt, wird versucht zu glauben, er habe schon eine ähnliche Natur belauscht. Man vergißt ganz, daß der Maler eine Composition gegeben hat, man möchte glauben, das Bild sey die Natur selbst, so vollkommen wahr und in bester Harmonie ist Alles hingestellt.

Noch einige kritische Bemerkungen über die Düsseldorfer Malerschule,

veranlaßt durch ihre letzte Ausstellung.

Im September 1834.

Am 20. und 21. vorigen Monats sahen wir eine zweite Ausstellung von Gemälden hiesiger Schule, und zwar von denjenigen, welche, für die hiesige Hauptausstellung bestimmt, damals aber noch nicht fertig waren, nunmehr in Berlin ihr Glück zu machen, dorthin zu der großen Ausstellung wandern sollten. Die diesmalige Ausstellung bestand meist aus großen historischen Stücken, den Producten, die den Stolz der hiesigen Schule ausmachen sollen, und nach denen die Berliner Tagesblätter schon so viele Monate im Voraus geschmachtet haben.

Wir wollen hier einen prüfenden Blick auf die dargebotenen bessern Producte werfen, um dem Leser einige Data an die Hand zu geben, die ihn,

ebenso fern von dem mißachtenden Geschrei, als von dem unbedingten Lobe, woran gewiß die Journalistik bei der recht bald zu erwartenden Kritik der Berliner Ausstellung es nicht fehlen lassen wird, zu einem Urtheil bestimmen sollen. Wir können hierbei nicht unterlassen, in Betreff der kürzlich im Hermann erschienenen, und hierauf weitläufiger im Morgenblatte entwickelten Recensionen der in der diesjährigen hiesigen Ausstellung dargebotenen Producte, soviel Dank wir sonst dem Recensenten für so manches schön Gesagte und wahr Empfundene schuldig sind, zu bemerken, daß die allzu subjective Auffassung, welche darin durchgängig das Urtheil fällt, uns nicht geeignet scheint, dem Producenten das zu gewähren, was er mit Recht von einer Recension verlangen darf. Ueberschwengliches Lob wirkt höchst nachtheilig, und erweckt jenen Künstlerhochmuth, der jeden Pinselstrich, jede undurchdachte Skizze für etwas Unübertreffliches hält, und so sich den Weg zur Vollkommenheit verschließt, eine Stufe, auf der wir leider schon manches unserer hiesigen schnell zu Ruf gelangten Malergenies stehen sehen. Auch das vollständig gerechtfertigte Urtheil trifft nicht das Genie, welches seinen Verstand vor seinem eigenen Werthe erniedrigt hat, und die Kritik schreit sich heiser in ein Ohr, in welchem das unzeitige Lob nachzudröhnen noch nicht aufgehört hat und auch nie aufhören wird. Diese Lage der Dinge hat schon manchen ehrenwerthen Streiter für das Recht von einer feinern Kritik unserer Schule abstehen lassen, ein unersetzlicher Verlust, wenn wir auf die Belehrung sehen, welche ebenfalls damit für immer verloren gegangen ist. Doch nunmehr zur Kritik selbst.

1. Christus triumphans von Deger. Vier Wächter an dem Grabe, aus welchem Christus emporschwebt. Die Anordnung des Ganzen scheint durchaus verfehlt, die Gruppirung gesucht, theatralisch gezwungen, die Hauptfigur selbst gedrängt, menschlich verzogen; ihre Extremitäten sind offenbar zu klein gegen die ganze Figur. Man sieht diesem Christus das menschliche Modell an, welches dem Maler gesessen hat, und, um nach Diderots Idee zu sprechen, aus jeder der Gliedmaßen würde die Natur, falls man sie fragte, einen ausexercirten, schon etwas säbelbeinig gewordenen Husaren, aber keinen Christus erblicken, an dem die ganze Schöpfung all ihre edlen Formen verschwendet hat. Ebenso mißfällig betrachtet man die vier Wachen, zwei davon Damen gleich, welche eine Ohnmacht zu erheucheln im Begriffe sind. Weder römische Soldatenzucht gewahrt man, noch Kleidung römischer Krieger, man vermißt überall die Wahrheit, an deren Stelle eine schwülstige Phantasie getreten ist. Aber das Colorit, des Bildes ist ausgezeichnet *).

---

*) Ich würde diese Bemerkungen über Degers Bild, welche ich in dem ersten aesthetischen Unwillen niederschrieb, in gegenwärtiger Schrift weggelassen haben, wie eine anständige Kritik es den Künstlern schuldig ist, wenn die Kunst nicht das Gegentheil von mir verlangte. — Einige Berliner Recensenten haben bei Gelegenheit der dortigen Ausstellung dies gegenwärtige Bild bis in den Himmel erhoben. Sie nennen es ein Epoche machendes Bild, ein solches, welches sich nicht in die seitherige Theorie hinein classificiren ließe, man deutete sogar an, es lägen neue kirchliche Wahrheiten und Offenbarungen darin, ja ich glaube, man hätte es gern unter die symbolischen

2. Christus und Petrus auf dem Meere von J. P. Götting aus Aachen. Die Benennung des Bildes bezeichnet den Gegenstand hinreichend. Die Miene Christi ist würdevoll, das ganze Gesicht edel, der Körper Ehrfurcht gebietend, der Kopf des Petrus ist voll Ausdruck, seine Haltung ist kleinlaut und fern von der gemeinen Angst, das Colorit lebhaft; dagegen ist die Darstellung des Meeres, welche der Maler versucht hat, unwahr, solche grüne Wogen kennt die See nicht, und auffallend ist die Bewegung des Wassers durch das Einsinken des Körpers des Petrus so wenig gestört, daß der Maler darin wohl anzudeuten scheint, wie wenig Aufmerksamkeit er diesem Theile des Gemäldes zugewandt habe. Der ins Wasser Gesunkene scheint in dieser Beziehung mehr eine hölzerne Statue, welche für ihr Volumen Raum verlangt, als ein Wesen, das nachgiebige Kleidungsstücke trägt. Auch ist tadelnswerth die Art, wie der Maler Christus die Hände tragen läßt. Diese ausgespreizte, nach unten gebogene Linke und diese aufwärts gewandte offne Rechte sind an sich zwei widersprechende Bewegungen, und einzeln betrachtet, mehr eine darstellende

---

Zeichen gesetzt. Die innigste Ueberzeugung sagte mir von dem allen das Gegentheil, und nicht mir, sondern vielen andern, die es besser zu beurtheilen wissen, als ich. Unter diesen Umständen muß es Deger mir verzeihen, daß ich das Gesagte stehen ließ, um die anders Denkenden aufzufordern, daß sie ihre Ansichten begründen, mit klarer, offener Sprache, fern von aller hypersentimalen Weise. Wenn ich Unrecht habe, so werde ich der erste sein, der es öffentlich bekennt.

belehrende Haltung, als die eines Meisters, der seinen Jünger zur Zuversicht auf die Gottheit ermahnt Am allerauffallendsten an diesem Bilde ist die widernatürlich aufgeworfene, geschwollene, rechte Weichengegend, welche wir an dem Christus wahrnehmen, sie gibt uns kein günstiges Urtheil für das Auge des Malers, und dennoch müssen wir bekennen, daß gegenwärtiges Bild wohl das Beßte unter denjenigen ist, welche die höhere Historienmalerei dieses Jahr zur Ausstellung gebracht hat.

3. Christus und die Evangelisten, ein vortreffliches Bild von Julius Hübner aus Breslau; schade, nicht frei von entstellenden Fehlern. Christus in einer Glorie, nur mit dem Leichentuche bekleidet, schwebt über der Gruppe der vier, sitzend dargestellten, Evangelisten, von denen die zwei vordersten zu ihm hinaufblicken, während die beiden andern in nachsinnender Stellung weilen. Die Anordnung im Bilde ist gelungen, und das darin herrschende lebendige Colorit umschließt eine Menge erhabener Gedanken, denen wir unsere Bewunderung nicht versagen können; in den Einzelnheiten sind wir dagegen nicht im Stande dem Maler überall beizupflichten. Beim Johannes (es ist die erste Figur im Bilde links) so trefflich seine Haltung, so verklärt sein Blick und so apokalyptisch seine Gedanken daraus hervorspiegeln, so weich, mädchenhaft und im Verhältniß zu der ganzen Gestalt unangenehm sind die übrigen Linien seines Gesichtes. Durchgehends meisterhaft dagegen ist der hinter ihm sitzende Mathäus; ein tiefes, die Wichtigkeit des Gegenstandes bekundendes Schweigen, ein überzeugungsvoller Glaube, eine überraschende und einnehmende Würde und

Ruhe spricht sich in ihm aus, wie auch historisch sein Character es bewahrheiten möchte. Ihm zur Seite erblicken wir, als angenehme Zugabe, den ihn begleitenden Engel, der erwachsen kindlich, vollkräftig schön, mit einem zuversichtsvollen Auge der Gruppe der ernsten Männer einen gemüthlich anziehenden Anstrich verleihet, und in seiner Verklärung die ernsten Züge seines Meisters überstrahlend verherrlichet. Mit den beiden übrigen Evangelisten müssen wir uns weniger zufrieden erklären; dieses lange Gesicht mit dem gewaltigen Schädel und dem gelben Teint, welches uns so nichtssagend ansieht, und davor die zwar mit göttlich sinnigem Blicke aufschauende, aber nach der abgefallenen Stirne und dem eingekniffenen Barte wenig Geist verrathende Figur scheinen uns weder zu dem Geiste des menschenfreundlichen Markus, noch zu dem tiefdenkenden Lukas zu passen. Wir erblicken darin unabweisbar (abgesehen von dem zu lang gezeichneten Gesichte) mehr das Bemühen des Malers, Mienen und Haltungen zu geben, die von den schon gegebenen verschieden sind, als ein aus dem Innern hervorgegangenes, dem Character des Darzustellenden angemessenes Ideal zu liefern. Mienen und Haltung Christi endlich sind edel, würdevoll, erhaben, das Abbild der Liebe. Wollen wir uns aber in seine Anschauung vertiefen, so verletzt es uns sehr, daß der Maler die linke Hand und den linken Arm um vieles gegen den rechten größer darzustellen versucht worden ist, daß er den linken unter dem Tuche hervortretenden Fuß, riesenhaft und außer aller Proportion zu der Figur gezeichnet hat, und endlich, daß es ihm möglich geworden ist, die hohen Züge des Welterlösers durch einen stutzerhaften

Backenbart von fuchsiger Farbe zu entstellen. Der Karton, welchen wir früher sahen, versprach eine größere Vollendung diesem Bilde; warum ist der Künstler abgewichen?

4. Der Tod Rolands von Plüddemann. Sehen wir hier von der Figur Roland selbst weg, welcher in seinem Kostüme und in seinen Gliedmaßen durchaus nicht den Beschreibungen entspricht, welche die Sagen uns von ihm aufbewahrt haben, sondern nur als eine antihistorische, eher von der Bühne her aufgefaßte Figur, sich darstellt, und wenden wir unsern Blick auf Karl den Großen und seinen Begleiter den Bischof Alkuin, denn der soll es doch wohl sein, so dürfen wir sagen, daß der Maler eine Darstellung geliefert hat, welche von der Tiefe seines Studiums menschlicher Charactere zeugt. Nicht anders konnte sich der Schmerz der Würde und der Kraft zugesellen, und des großen Weltregierers und des gelehrten Seelenhirten würdig sein. Draperie und Farbenschmuck sind kostbar, glänzend und pomphaft und machen sich vielleicht zu sehr auf Kosten des Ausdrucks in den Köpfen geltend. Wenn der Maler einigermaßen auf seinen Hintergrund, das Schlachtfeld, worauf die Verwundeten von den Todten ausgeschieden werden, etwas, was ebenfalls nicht gelungen genannt werden kann, da die dort gezeichneten Figuren gar ungelenkig dargestellt sind und auch der Kleidung nach eben nicht sonderlich zu der ganzen Handlung passen; wenn er ferner auf eine bessere Darstellung der Gegend, wo Roland starb, auf die Zeichnung des pyrenäischen Gebirges mehr Sorgfalt gewendet, und in seinem Haupthelden mehr den ungebändigten Heros, den gigantischen Sieger in allen

Schlachten, den Alciden der nordischen Sage wieder gegeben hätte: wir würden kein Bedenken tragen, das Bild als eines der gelungensten der diesjährigen Ausstellung zu bezeichnen.

5. Wilhelm Schadow, eine biblische Darstellung über den Text: Wachet und betet. Das Colorit in dem Gemälde ist vorzüglich, die Gewänder sind mit Fleiß gemalt und vortrefflich drappirt, aber die Darstellung ist menschlich, unangenehm, dem göttlich Großen wenig angemessen. Christus mitten unter den Schläfern läßt einen recht menschlichen, sich selbst vergessenden Schmerz blicken, welcher in der Haltung des vor ihm stehenden, von ihm aus dem Schlaf geweckten, wirklich verschlafenen Petrus, desjenigen seiner Begleiter, in welchem er seine ganze Zukunft beruhen sieht, seine Rechtfertigung zu finden scheint. Hinter Christus sitzt der zweite Apostel und stützt den schmerzhaften Kopf, während im Vorgrunde, gegen die übrigen im verjüngten Maßstabe, Johannes noch fortschläft, einer ungelenkigen Puppe gleich, welche ein muthwilliges Kind in die Ecke geworfen hat. Wenn nun ein Recensent in Nro. 44 der Düsseldorfer Zeitung dieses Bild, außer mit dem Tadel gegen Johannes versehen, zu den gelungensten und erhabensten Productionen zählt, so können wir nichts weiter dagegen haben, als an dem Geschmacke dieses Scribenten zweifeln; wenn wir aber bemerken, wie eben derselbe Kritiker in einem Aufsatze, der neben wenigen leidlichen Stellen eine Sprache voll der gemeinsten Redensarten führt, ohne Grund anzugeben nach Laune und Willkühr die Kunstwerke beurtheilt, schlechten Productionen Gutes und guten Schlechtes nachredet, so muß man doch wohl bedauern, daß

das achtungswerthe Geschäft der Beurtheilung zu einem so gemeinen Handwerk herunter gesunken ist, daß es nur noch dem Menschlichen nicht dem Göttlichen in der Kunst dient.

Sonst gilt von diesem Bilde, was schon von № 1. gesagt ist, das Colorit ist unübertrefflich.

6. Don Quixote von Adolph Schrödter aus Schwedt. Es ist dieses das vollendetste Bild, welches aus der Düsseldorfer Schule hervorgegangen ist, und schwerlich möchte die Berliner Ausstellung etwas Gelungeneres darzubieten im Stande sein. Don Quixote ganz sich selbst vergessend, und gierig den Blick in das auf seinem Schooße aufgeschlagene Buch geheftet, sitzt in einem ledernen Armsessel; rings von jenen Ritterbüchern umlagert, aus welchen seine rege Phantasie die Spuckgestalten und Geister aufstöbern soll, bestimmt, ihn überall zu verfolgen, und des Lebens Mark und Kern ihm langsam zu tödten. Hier dienen ihm die unglückseligen Folianten zum Fußschemel, dort ersetzen sie das vierte fehlende Bein des Armsessels, während sie daneben des Gemaches verfallene Wände schmücken. Alles ist in dem Bilde an seiner Stelle, diese hagere, von der Leidenschaft zerarbeitete, aber doch sehnigte Figur mit fester Muskelfaser, nur abgehärtet verfallen, nicht schwach verkommen, dieser nachläßige, aber bedeutsame Anzug, diese gespannte aufmerksame Haltung und vorzüglich diese die ganze Geschichte der Leidenschaften erzählenden Mienen, und das so bedeutungsvoll redende Auge, aus dem das vergötterte Bild der süßen Tobosanerin, wenn auch in der Kleidung des beschriebenden Buches widerzustrahlen scheint; dieses alles verräth den denkenden Künstler, der sich den Gegen-

stand seiner Schöpfung zu vergegenwärtigen, und mit Bewußtsein zur Vollendung zu bringen gewußt hat. Es ist das ganze Bild mit einem Humor und einer Lebendigkeit behandelt, wie die früheren Leistungen des Künstlers solche bereits ahnen ließen. Bis auf Behandlung und Colorit stellt sich Schrödter als der neue Teniers dar.

7. Endlich müssen wir auch noch eines sehr würdigen Bildes gedenken, das, wenn sein Gegenstand der höheren Historienmalerei anheim fiel, unstreitig einen sehr bedeutenden Platz unter den Producten der gegenwärtig lebenden Maler einnehmen würde, aber auch jetzt, wo es sich mehr zu dem Genre hält, eine, von ihrem Standpunkte betrachtete, ganz ausgezeichnete Leistung bleibt, die nicht allein dem Dargestellten, sondern auch den darin angewandten Dimensionen nach, zu den größeren gehört; es ist die Familie in der Wüste von Hermann Stilke aus Berlin. Ein Greis ist die Hauptfigur der Gruppe, Erschöpfung hat ihn mitten in der Wüste niedergezogen, wo glühender Sand des weiten Auges endloser Gegenstand ist. Zu seiner Rechten erblickt man ein Weib, seine Tochter: Trost suchend ist sie in seinen Schooß gesunken, und er, wenn gleich selbst mit dem Schrecken kämpfend, hat sorgsam die schützende Rechte um sie geschlungen, sie fest an sich gedrückt haltend. Ihm links steht halb gepanzert ein Ritter, gewiß der Sohn, der seine Rechte auf des Greises linker Schulter ruhen läßt, und den ungewissen Blick in die Ferne schickt. Des Greises Mantel ist mit dem Johanniterkreuze geschmückt. Kreuzfahrer sind es also, die in Lybiens weiten Wüsten zu verschmachten drohen und darauf führt uns auch eine dunkle Haut, welche vor der Gruppe im Sande gestreckt

liegt, ein Knabe, der wahrscheinlich Führer der Familie ist. Während bei den ersten dreien ein durch Reflexion und Erfahrung gewonnenes, ein christliches Prinzip die Empfindungen regelt, ist hier im Knaben das Heidnische, das rein Thierische hervorgehoben, wir gewahren ihn schreien, und die auf die Magengegend gepreßte Hand scheint seine Wünsche auszudrücken. Doch gerade in diesem Gegensatze däucht uns der Maler sein Thema verfehlt zu haben. Der wilde Naturmensch, dem das Fatum der Gott ist, erscheint uns überall, und das aus ganz nahe liegenden Gründen, statt verzagt in Gefahr, vielmehr trotzig und verwegen, und diesen Trotz zu behaupten, und jeden Schmerz sich unterwürfig zu machen, darin glauben wir seinen Stolz zu entdecken. Doch mehr noch als von der hier berührten intellectuellen Seite trifft den Maler unser Vorwurf, wenn wir des Lybiers Anatomie betrachten: diese rothbraune Hautfarbe ist keinem der Tropenbewohner angehörig, und doch ist sie noch das einzige Merkmal, welches andeutet, wo wir des Knaben Wohnort zu suchen haben. Daß es noch andere Merkmale gebe, und zwar solche, welche entscheidend den Racecharacter anzeigen, das scheint dem Maler fremd geblieben zu sein; und so darf es denn nicht auffallen, wenn wir statt hervortretender Backenknochen, gewulsteter Lippen oder wie sonst das Characterzeichen hätte heißen mögen, ganz und gar europäische Schädelbildung erblicken. Angemessen dagegen ist der Ausdruck des Greises mit der zwar gebeugten Haltung, jedoch nur leise vom Schmerz verzogenen Miene, so wie der männlichen Kraft die rische Haltung des Ritters zusteht und der, wenn auch nicht leidenlose und nur mit weniger Hoffnung erfüllte, doch nicht verzagte

Staatsbibliothek Bamberg

Blick. Am unübertrefflichsten aber ist der Seelenzustand des Weibes. Die Hände ringend, starrt ihr Blick so wild und doch, der Lage sich bewußt, so Erbarmen flehend, daß dem Zuschauer eisig wird. Er fühlt die ganze Wahrheit der Handlung, vergißt sich in Mitleid und hilft Rettung flehen auf das dem Tode geweihte Haupt.

Doch so dramatisch dieser Theil des Bildes ist, so lächerlich und störend ist ein anderer. Zur Seite der Gruppe nämlich und ganz dicht vor ihr, erblickt man einige schwere Waffen und einen Pferdesattel, letzterer einem der im Hintergrunde todtliegenden Pferde entnommen. Abgesehen davon, daß, wenn der Maler sich mit dem Zustande einer Wüste und der Art sie zu bereisen bekannt gemacht hätte, er sich überzeugt haben würde, daß man solche nie mit Pferden allein zu durchwandern pflegt (wären Kameele vorhanden gewesen, so hätte man von diesen die Pferde weit überlebenden Thiere die letzte Spur entdecken müssen); abgesehen davon, daß die hier gezeichneten Pferde durchaus nicht von Hunger und Durst umgekommen, vielmehr, wenigstens eins derselben, ganz feist und wohlerhalten dargestellt sind; abgesehen hiervon, der Gedanke der Reisenden, dem letzten Pferde noch den Sattel zu nehmen und diesen mit sich durch die endlose Steppe fortzutragen, und die wirkliche Ausführung dieses Gedankens zu einer Zeit, wo sie schon sehr tief die Abnahme der Kräfte empfinden mußten, da sie ja, nur noch wenige hundert Schritte von dem zuletzt gestürzten Pferde sich fortschleppend, schon zusammen sanken, dieses grenzt an das Lächerliche und stört den sonst erhabenen Eindruck, welchen das Bild macht.

Sehen wir zum Schlusse auf die Pragmatik der Darstellung, so will uns diese nicht vollständig einleuchten. Vergebens suchen wir nach dem Grunde, welcher die Familie in diese Lage gebracht haben könnte, die Frage, was hat der Maler sich für eine Veranlassung gedacht, können wir uns nicht beantworten. Ging er von der Idee aus, daß seine Personen bei Gelegenheit einer der Kreuzzüge, durch des Krieges Mißgeschick von dem Heere getrennt, in die Wüste geworfen wären, wie kommt denn das Weib in die Scene und wie der Greis im Pilgerrocke, mit dem man nicht in die Schlacht zieht, wie fand sich überhaupt bei einer Flucht, denn in solcher Veranlassung könnte man die Sache sich nur denken, die Familie und der Führer zusammen? Oder dachte sich der Maler: die Familie sei allein und ohne Gesellschaft auf einer friedlichen Wallfahrt nach dem Grabe begriffen, so liegt das Ungereimte nicht sowohl in dem gerüsteten Manne, als in dem freventlichen Wagnisse an sich, vornehmlich, wenn man es ohne die gehörigen Vorkehrungen begonnen sieht, was, da es der Darstellung nach offenbar unter Anleitung eines Eingebornen geschah, um desto unbegreiflicher erscheint: kurz, wie wir auch das Bild von dieser Seite aus betrachten mögen, es verliert überall an dramatischer Wahrheit und folglich auch an Interesse, und überall leuchtet uns ein, daß es der historischen Grundlage entbehre. Es bleibt das Resultat, daß es nur des Künstlers Idee gewesen sein kann, darzustellen, wie vier Personen nach Alter, Geschlecht und Kultur verschieden, die Schrecken eines nahen Hungertodes erdulden, wobei die Ein-

kleidung des Ganzen für ihn etwas zufälliges war und von solchem Gesichtspunkte aus, wo eine zu ängstliche Berücksichtigung der Nebenumstände kleinlich sein würde, zollen wir dem Künstler Bewunderung. —

Aus Düsseldorf.

Schreiben des Rezensenten der Düsseldorfer Ausstellung in der Zugabe zur Düsseldorfer Zeitung N° 44 an seinen Freund.

Der Tausendsakerment.
Schlagt ihn todt, den Hund! Es ist ein Rezensent!
Göthe.

Im November 1834.

Du fragst mich, wie ich in meinem dir neulich angedeuteten Vorhaben, die Düsseldorfer Kunstausstellung zu rezensiren, so weit es habe bringen können, daß es dem Drucker möglich geworden ist, die Vollführung leidlich zu finden; du möchtest auch von mir die Vortheile wissen, welche ein solches Unternehmen abwirft? Ei! du bist doch sonst ein so gescheidter Kerl, wie kommt es, daß du dir seine Frage nicht selbst beantworten kannst? Hast wohl, seitdem du das Anstreichergeschäft en gros einträglicher gefunden, in der guten Wolle ganz vergessen, wie einem Maler zu Muthe ist, der vor Neid sterben möchte? Oder waren zu Cornelius Zeiten die Brodabjager gutmüthiger? Ja, ich erinnere mich, was du mir davon

erzählt hast, damals waren die Genies noch nicht so dick gesäet, und die vorhandenen nahmen's weniger übel, wenn man ihnen auf die Hühneraugen trat, sie merkten es sich und schnitten sie; auch schwebt's mir noch deutlich vor, wie du mir Cornelius als Herrn und Meister geschildert hast, der überall lehrte und unterwies, der frei mit seinem motivirten Urtheile war, welchem sich Jeder beugte. Aber sieh 'mal, heutzutage ist das Dings anders geworden, wir haben lauter Genies, und unsere an Scholaren so sehr zugenommene Schule hat sich bis auf den Punkt zu begreifen verlernt, daß Glänzen etwas Nothwendiges ist, damit man verkaufen kann. Da malen nnd schmieren wir denn Etwas zusammen und stellen uns davor und rufen: Das ist göttlich, unsterblich: wir wissen aber auch Alle, warum.

Die Regeln der Kunst! Vielen sind sie bekannt, aber der Mensch ist einmal so'n eingebildetes Stück Fleisch, das sich in seinen dummen Ideen so ganz gefällt und verliebt; und da ist denn kein Rathen, kein Helfen. Eine Rezension, unpartheisch geschrieben, und mit den Anforderungen, welche eine ordentliche Rezension haben soll, versehen, die würde an der Stelle sein, so meinen wenigstens verschiedene gescheidte Leute, aber Niemand sorgt dafür. Wir hatten 'mal eine solche, einer unserer Räthe hat vielmals uns den Kopf gewaschen und uns auf richtige Bahn zu führen gesucht; aber der hat sich heiser geschrieen; Alle waren mit ihm unzufrieden, denn er nahm zu sehr die Wahrheit in Schutz, und vollends ist ihm die Lust vergangen, als da die Parthei der unbedingten Klatscher auftrat, welche unseren Scholaren den wenigen Respekt wegapplaudirte, den sie

noch für die Wahrheit hatten. Seitdem haben wir denn herausspekulirt, daß eine Rezension zu schreiben, etwas sehr Kleines sei; mehrere meiner Collegen haben schon solche geschrieben, und ganz kürzlich habe denn auch ich es sehr passend gefunden, und die neuliche Rezension zusammengestoppelt. Du wirst denken, ich hätte mich schon bei der Hauptausstellung hören lassen müssen, aber das war mir noch zu bedenklich, denn sieh 'mal, so'n Hauptausstellung, die dauert so'n vier Wochen, und da kommen allerhand Leute hin, die urtheilen, und setzen ihr Urtheil in Cours; *) da muß man stark sein, wenn man schreiben und Jemanden, der Etwas geleistet, unter'n Tisch reiten will. Außerdem hatten schon zwei Rezensenten sich an die Arbeit gemacht, einer im Hermann und später im Morgenblatte, der andere in der Westphälischen Zeitung. An beiden Rezensionen ist zwar nichts gelegen, denn die erste ist gelehrt, sie gibt Etwas, was wir nicht verstehen, und hat überdies, nach der Bemerkung der Kunstverständigen, denn ich, wie gesagt, verstehe so Etwas nicht, das, was sie so schön fühlt, nicht vollständig ergründet; die zweite Rezension ist gewaltig tölpelich, denn der

*) Wenn Jemand im Stande ist, Kunsturtheile zu fällen, so fälle er sie, wenn es Zeit, und wenn sie reellen Nutzen haben. Zur Zeit, wo die Kunstproducte ausgestellt sind, wird man am besten überzeugen können, daß man mit der Wahrheit und mit klaren Ansichten geht, man wird dann auch am leichtesten die Künstler Angesichts ihrer Bilder belehren. Freilich müssen die Urtheile auch wahre Urtheile sein, d. h. die Prämissen müssen nicht fehlen, und die Corrollarien müssen nicht verschwiegen sein.

Scribent, welcher sie geschrieben hat, hat viel zu viel sich nach dem Warum umgesehen, und dabei natürlich sich mit allen Kleinigkeiten und jeder Armseligkeit herumgeplagt, z. B., daß die Platanenbäume Buchenlaub trügen, daß Anachronismen oder wie das Zeug heißt, vorkämen, und solche prosaische Sachen mehr; aber so zwei Rezensionen, die noch überdies in so Vielem übereinstimmen, über Haufen stoßen, das will Etwas sagen.

Unter diesen Umständen war mir denn die neuliche zweitägige Ausstellung eine sehr willkommene Gelegenheit; sie war nur sehr sparsam besucht, und nur Weniges ist von ihr in's Publikum gekommen; so konnte ich denn gut auftreten, meine Freunde und mich heben, und die Anderen versaufen lassen. Fast hätt' ich doch noch meinen Vorsatz aufgegeben, wenn nicht der Rezensent der Westphälischen Zeitung mich zu einem Andern bestimmt haben würde. Den Kerl reitet der Teufel, so geht er uns zu Leibe, drum hieß es, vorgegriffen.

Wie ich das Material zusammengekriegt habe, fragst du? I, ganz einfach. Meine Frau hat mir ihren Rath an die Hand gegeben. Pfiffig, wie sie ist, hat sie mir beigebracht, ich müsse für einen Fremden mich ausgeben, und dann, sprechend von Gerechtigkeit und Unpartheilichkeit, mittelst einer captatio benevolentiae, ich glaube, so nennt man das Ding, mich in des Publikums Vertrauen einzunisten suchen. Ferner, um das Material selbst herbeizuschaffen, solle ich mich hinter die Bilder stellen, lauschen und notiren, notiren und lauschen, so viel mir immer möglich. Das war ein prächtiger Rath, den ich treulich aus-

geführt habe; ich habe zusammengerafft, was ich konnte, und daraus mittelst meiner Redensarten das Gewonnene zu einem Ganzen zusammengematscht. Dieses Zusammenmatschen war das Schlimmste in der Sache, denn da mußte Hochtrabendes mit Plattem, Ungewöhnliches mit Gewöhnlichem, Unbekanntes mit Bekanntem zusammengeknetet und vereinigt werden. Kurz, es gab eine ungewohnte Arbeit, die mir so vollkommen gelungen vorkam, daß mir vor Freuden die Thränen in den Augen standen, als ich vorgestern mein Werk gedruckt las. Nun denke dir, wie mir zu Muthe war, als ich aus diesem glücklichen Himmel geschleudert wurde; es war in einer hiesigen Branntweinkneipe, ich glaube, man nennt sie die Trompete, wo mir dieses Unglück zu Theil wurde. Vier dort anwesende Kerls nahmen mein schönes Opus in ihre groben Fäuste und fingen an, sich daraus vorzulesen. Halt, dachte ich zuerst, da wird's was zu hören geben, die werden gewiß Alle beistimmen, und gehörig den Schlechtgemachten noch schlechter machen; ich war meiner Sache so ganz gewiß, denn es guckten mich aus allen vier Gesichtern gerade diejenigen Physiognomien an, für welche meine Rezension geschrieben ist, ich meine das Sortiment von Leuten, welches von den Kappusbauern bis zu den Spießbürgern in der Mitte liegt. Dieses Sortiment ist gerade das zahlreichere in der Welt, eine Wahrheit, die mich, neben der zweiten, das vox populi, vox dei ist, allein nur vermocht hat, meine Rezension zu schreiben; denn dem Verständigen, das schien mir beim Beginne der Arbeit einzuleuchten, durfte ich damit nicht unter's Gesicht treten, und nur anfänglich glaubte ich, man könne mich mit mir selbst schlagen. Aber höre, was ich erlebte.

Zuerst ging es bei der Vorleserei gut; beim Bendemann, welchen ich nur gelobt hatte, weil ihn Alle loben, dann beim Blank, von dem ich viel und doch gar nichts gesagt habe, so wie beim Böcking, fiel gerade nichts Auffallendes vor, als daß einer der verfluchten Kerle bemerkte, wie es möglich sei, daß ein Maler aussprechen könne, was ein Dichter nur anzudeuten im Stande wäre; dies schien ihm besonders unmöglich, wenn er die Worte des Gedichtes sich vorhielt; nach diesem, meinte er, müsse Rez. so recht nicht wissen, was er geschrieben habe. Beim Deger ging's mir etwas schlimmer; ich will dir nur sagen, der Deger ist mein guter Freund, da hab' ich denn alles Mögliche zusammengetragen, was ich nur irgend Gutes über sein Bild gehört habe; ich habe darin von Liebe und Wahrheit, von Charakter und Stellung gesprochen, ohne zu wissen, was ich sagte. O, du weißt es nicht, wie viel Schweißtropfen mich mein guter D. gekostet hat, dessen Ruf ich nun auch auf ewig begründet glaubte. Ach, wäre ich doch niemals in die Branntweinkneipe gekommen, und hätte ich doch nie die vier Kerls gesehen, welche Alle unisono schrieen: das Bild ist ganz gewaltig menschlich ausgefallen, und dabei sich stritten, ob ich nicht dennoch eine ehrliche Haut sein könne, wenn ich von Einer mit tiefem Gefühle aufgefaßten Komposition spreche, was doch, nach den Regeln der Sprache, nur auf mich gehe, nämlich daß nicht der Maler, sondern ich das Sujet gut aufgefaßt habe, wogegen, wie sie meinten, man allenfalls nichts haben könne, da es Jedem freistehe, in seiner Narrheit das Gewöhnlichste für das Allervollkommenste zu halten, falls er nur nicht verlange,

daß Andere ihm nachdenken sollten. Hierauf nun lasen sie von Dunker und Funk; ich weiß nicht mehr, was sie dabei für Böses mir nachsagten, nur das fällt mir noch ein, daß sie den Satz von den Gedankenmotiven, und von der Poesie in den Steinen und Sandhügeln zwei Mal lasen und zuletzt für eine Tollhausphantasie hielten. Nicht besser ging's mir mit dem Götting, Happel und Hasenklever; beim Hildebrandt aber meinten sie, wenn ich nicht mehr zu sagen gewußt, hätte ich lieber stillschweigen sollen; am allerschlechtesten fuhr ich beim Hübener. Du weißt, das ist auch Einer von Jenen, der mit dem geringsten Pinselstriche alle Welt staunen macht, er mußte also gelobt werden, sonst wäre ich außer Kredit gekommen, und man hätte meinem Tadel, den ich meinen Feinden fühlen lassen wollte, nicht geglaubt. Darum habe ich denn recht viele lobhudelnde Worte zusammengetragen und meine Backen mit ihnen recht voll gestopft; leider kann man sich bei solchen Gelegenheiten leicht verplappern, und ich hoffe, daß man mich nicht beim Worte nehmen und verlangen wird, daß, wenn die letzte Lasur dem Bilde gegeben ist, ich ein ferneres Urtheil vollbringen soll, das würde mich sehr in Verlegenheit bringen; denn, ehrlich gestanden, habe ich schon viel mehr gesagt, als ich eigentlich weiß. Nun denke dir aber, wie ärgerlich mir unter solchen Umständen zu Muthe sein mußte, als sogar die vier Kritikaster mir gerade in's Gesicht behaupteten, ich hätte etwas rein Verstandloses gesagt, wenn ich erkläre, hinter der Lasur Schönheiten entdecken zu wollen, die auch nicht schon jetzt ihre Rechtfertigung finden konnten. Ich war froh, daß sie zu dem folgenden Maler über-

gingen, und habe die Bemerkungen in Betreff der übrigen sechs Maler in meiner Freude so sehr überhört, daß ich einzig nur noch weiß, daß sie mir nicht sehr angenehm waren. Beim Plüddemann wollten sie wissen, was Styl in den Fleischpartien heiße; dann bemerkten sie noch, daß der Rez. von den wahren Schönheiten keinen Begriff haben müsse, denn sonst hätte er sie wohl in diesem Bilde bemerkt. Sie lasen weiter, und es kam Schadow an die Reihe. Als das, was ich über ihn gesagt hatte, ausgelesen war, nannten sie mich Alle den Unpartheiischen, und fügten dann beim Scheuren hinzu, ich müsse ein praktischer Heiliger sein, und meinten beim Schmidt sogar, ich wäre ein grober Königsberger; und als sie mich hierauf gar von der schon von Natur frappanten Physiognomie des Schrödter'schen »Don Quixote« sprechen hörten, da fragten sie sich, wie ich wohl aussehen möchte, und ob ich mich nicht eben so gut und vielleicht noch besser in dem Lehnstuhle ausnehmen würde, als wie jener göttliche Hidalgo, den der Maler so unvergleichlich wahr uns wiedergegeben hat. Nur äußerte Einer von den Vieren, daß Jemand, der mitten in der Begeisterung so schön von Gesichterschneiden spreche, den Don Quixote nicht machen dürfe, sondern nothwendig den Sancho spielen müsse; und so haben sie mich denn sogar von dem Ehrenschemel der Narrheit in das Kamisol der plumpen Dummheit hineinjagen wollen. — Das war zu viel für mich, mir schwanden die Sinne und ich verstand nicht mehr, was sie noch weiter beim Lesen gegen mich bemerkten. Ein Faustschlag auf den Tisch brachte mich indessen bald wieder zu mir selbst, und ich mußte

noch hören, daß sie sogar bei Winckelirer, meinem größten Feinde und Nebenbuhler, nicht einmal ein Pünktchen von dem, was ich gesagt hatte, stehen lassen wollten, sonstern dreist behaupteten, man wisse das besser, der Winckelirer habe seine Sache recht gut gemacht. Ich goß ein Glas Wachholder zur bessern Verdauung hinunter, und wollte schon Hut und Stock ergreifen, als meine Beine unter einer neuen Disputation wieder zusammensanken. Die vier Sakramenters glossirten nämlich darüber, was eine Rezension sei, und ob die meine den Titel verdiene? »Den Titel verdienen? Nein das thut sie wahrlich nicht», schrie das Volk, »denn was will der Skribent? will er belehren oder schildern? wo sind denn die Gründe, die Lehren, wo die Schilderungen? nicht 'mal ein einziger klarer Begriff ist da, lauter leere Worte; ja, wenn das rezensiren hieße, so könnten sie es auch. Z. B.», rief einer unter ihnen:

»Nommer eens Don Quiksoote. Dåh Möhler hått ehne Ridder uhs de alde Zieth gemohlt, we eh ehne Booch låse deht, onn eh schrecklech Gesich schnidt. Dåh Keel süht uhs, we nå bergsche Buhr, då vör ehn Schössel Aetzen*) setzt; ett is als wenn eh dat Booch opp freße wolt. — Ridder konnde nitt låse; onn watt solle de Pantuffels onn de Uell,**) nåh datt Beld is schlecht; dåh Mohler sod lever bergsche Buhre als Ridder mohle, onn för de Zokonst eh och bessen, wenn eh mett demm Linneh***) nitt so knapp öm gink.«

---

*) Erbsen.

**) Eule.

***) Leinwand.

»Nr. zweih Chrestus amm Oelberch. Eh gans prächteg Beld, man süht demm Chrestus dåh Jammer uhs demm Gesich, onn gans klohr, we de Apostels schlofe, so watt is hie lang nitt gesehn wode. Effer —«

Das hörte ich noch, da konnte ich aber meine Füße nicht länger halten, sie liefen davon, und mein Magen ließ mich aus Verzweiflung zwei Tage hungern. Hätte ich doch nie die Feder angesetzt; kein Vortheil winkt mir für all' die Bemühungen, selbst für die Gelobten wird vielleicht noch mein Lob Tadel werden, nirgends Trost als den, dir meine Leiden klagen zu können, der ich bin

dein aufrichtiger

Stolpertus.

Einfältige Gedanken

bei Gelegenheit der Düsseldorfer Kunstausstellung im Juli 1835.

Die Malerkunst hat die Darstellung der interessanten Natur zum Gegenstande», glossirte vor einigen Tagen Jemand in dem Lokale der Kunstausstellung, und setzte diesen Satz genauer seinem Begleiter auseinander, um mit diesen Grundsätzen verschiedene Bilder zu kritisiren, in deren Angesichte sie standen. Es war an dem Tage sehr voll von Bewunderern in dem Saale, und überall erschallte ein Ach! oder O! oder es klang: »Unvergleichlich, unübertrefflich, übermenschlich, himmlisch;« aber nirgends wurde auch

nur eine begründende Silbe hinzugesetzt. So zog denn der Glossator mit seinen Worten; laut genug wurden sie für die Umgebung gesprochen, manches Auge auf sich, und als er nun gar in seine Auseinandersetzung hineinging, da wandte sich auch das eine und andere Ohr neugierig ihm zu, und selbst einige Kunstjünger, welche an eine Fensterbrüstung gelehnt in der Anschauung einer Zeichnung von Hübner, den Ritter Roland darstellend, sich vertieft hatten, wurden aus ihrem Staunen aufgerüttelt, und naheten sich verstohlen dem Sprecher, der immer leiser und zuletzt mir nicht ferner vernehmbar seine Bemerkungen zu machen fortfuhr. Viel Interessantes mußten diese enthalten, das sagte mir die Miene und Haltung jener aufmerksameren Kunstjünger.

Auch ich hätte gern meinen neugierigen Kopf der horchenden Gruppe hinzugesellt, wenn ich mich nur über die Unanständigkeit des Lauschens hinauszusetzen im Stande gewesen wäre. Als aber die Aufmerksamen plötzlich unmuthig sich wegwandten, und die Jünger unwillig den Saal verließen, da gewann meine Neugierde über das Schickliche die Oberhand; ich trat zu dem Glossator hin, und hörte Ansichten von ihm, die ich glaube, nicht sowohl ihres Werthes wegen, mittheilen zu müssen, als vielmehr wegen der Einfalt, die darin unverkennbar ist. Ich kann natürlich nur Bruchstücke liefern, da ich nichts Ganzes gehört habe. Zu folgenden Worten kam ich noch gerade recht.

Diese Verehrung meinte nämlich der Urtheilsprecher womit solch ein angehender Phidias auf den Lehrer, dem er überwiesen wurde, hinblickt und hinblicken mußte, weil das egoistische Jahrhundert es so wollte,

einen Lehrer, der arm an plastischer Poesie nur für die Technik ihm etwas sein konnte, und mit dem er nichts gemein hatte, als daß er mit ihm im selbigen Zimmer saß; diese Lobeserhebungen, welche er an die Producte dieses oder jenes Mitacademikers verschwendete, der mit ihm auf derselben Stufe und nichts weniger als des Strebens überhoben, nur durch geniale Flüchtigkeit ihn übertraf; diese Dreistigkeit, womit er solche Werke unter die ersten Schöpfungen der menschlichen Kunst erhob, sie als Muster aller Zeiten besang und nach Noten auf dem Klavier accompagnirte; dieser verkehrte Stolz, womit er den Gelobhudelten erfüllte, der nur dem allvernichtenden Eigendünkel preisgegeben, in dem Ringen nach Originalität die richtige Bahn immer mehr verließ; diese und andere unbegreifliche Sachen hatten unserer Schule den Stempel der Lächerlichkeit aufgedrückt. Man sah die Schule oben auf der Welt der Harmonie sitzen. Hier stand in einer unbeschreiblichen Glorie der kostbarste Thron. Den Thron hatte sie selbst gezimmert und auch die neuen Musen darunter, welche ihn trugen, und die Grazien, welche um ihn her standen. Und auf dem Throne saß sie selbst und hörte sich selbst zurufen, wie sie so hoch sitze, und den Musen und Grazien auf den Kopf sehe. Zu ihren Füßen lagen die Trümmer einer winzigen Vorwelt. Michel Angelo's Werke fand man dort von einem, man weiß nicht durch welche Macht herbeigeschleuderten, neu jerusalemischen Schutte vorsichtig zugedeckt, und oben darauf saß in burschikoser Stellung befehlend: Jeremias. Von nie gesehenem Lichte umstrahlt, sang er Trauerlieder, daß die alte graue Erde jetzt so violett geworden sei, und mit ihr die Menschen, welche darauf leben.

Dann sah man noch Juden sitzen, Raphael an der Kette gefangen halten und Rubens. Abseits gar saß ein edler Kunstjünger, und studirte in öder Landschaft den Tod und das jüngste Gericht, und hauchte seinen Geist in Jammerversen aus. *)

So war die Herrlichkeit, die ergötzliche, nimmer empfundene. Vielen ging sie zu Herzen, und besonders einem Ausschusse von der Kunstliebhaberei, der kniete am Fuße des Thrones und schrie: O Wunder! O Herrlichkeit! Wir haben das Unerreichbare! Wie groß ist doch unser Zeitalter, es ist das höchste, vor dem die Vorwelt kein Interesse mehr hat. Und da wir mit Dampf produciren, so werden wir soviel schaffen, daß der Nachwelt nichts mehr zu thun übrig bleibt. So schrie das Tutti einem Einzigen nach, der ihm im Recitative Ansichten beibrachte, und dabei schleuderte man mit 2000 mal 5 Thaler nach dem productiven Malerthrone, und wem die schleudernde Hand günstig war, der bekam 300 und 400 Thaler in den Schooß geworfen; wem sie nicht günstig war, bekam gar nichts und wenn er auch Früchte malte, daß einem der Mund darnach wässerig wurde. Da nun kamen fremde Producte auf unsern Markt, und in diesem Jahre kam hier der glückliche Kukuk (er wies auf die Winterlandschaft von Koekoek aus Cleve) und gewann den Preis im Landschaftsmalen. Mit ihm stellten sich andere aus München ein, und sprachen: In München sind weit größere Maler, als wir, aber darum könnt ihr uns doch mal ansehen. Auch wir malen Baumstämme und noch ferne Hochgebirge dazu, und was wir malen, das malen wir nach der

*) Scherz und Ernst. Beiblätter zur Düsseldorfer Zeitung.

Natur, und was wir componiren, das componiren wir mit der Natur.

Ei, ihr fremden Mächte in der Historie und im Genre, in der Landschaft und im Thiermalen, was verlangt ihr denn von uns, wollt ihr der Wahrheit den Sieg erringen, wollt ihr den Eigendünkel, der die Herzen umkrustet, brechen, und meint ihr vielleicht, der Ausschuß von der Kunstliebhaberei sei ein großer Interpret und könne wohl, so wie er die Worte: für Rheinland und Westphalen schon auf die ganze Monarchie ausgedehnt und Künstlern aus allen Provinzen namentlich von Berlin eine Unterstützung (denn anders könnte es doch nicht genannt werden, wenn man gewöhnliche Bilder theuer bezahlt) gewährt habe, auch fremde Künstler in sein System einbegreifen. Nu! Nu! mag es auch mit der Auslegung nicht so vor sich gehen, als ihr denkt; so wird doch die Natur, wenn sie mit euch geht, euch schadlos halten und rächen zugleich. Mag auch unser so tüchtiger Schirmer für seinen »Abend auf dem Hundsrücken« die Höhen erklettern, er mit dem Holzhacker ganz allein, mag er dort Bäume kappen und kappen lassen, bis sie gut sind für seine Landschaft und die Landschaft für den Holzhauer; mag immerhin Bendemann brillante Bilder malen, mag immer das Publikum schreien: Das sind Bilder, an denen man kein Urtheil wagen darf*) es wird gewiß eine Zeit kommen, wo man Natur von Natur zu scheiden weiß, und wo die Kritik, welche Raphael und Rubens, Titian und Corragio sich gefallen lassen mußten, und die allein nur sie so hoch zu stellen im Stande war,

*) Düsseldorfer Zeitung.

auch über Bendemann's »Jeremias« richten wird, und sagen: Jeremias ist zu kolossal, durch solchen Kunstgriff darf man seine Hauptfiguren nicht heben; seine Stellung ist unästhetisch, unwahr, die brillante Malerei beugt sich dem violetten Ton. Violett ist die Gegend, violett ist das Leben, violett das ganze Bild, und das Brown'sche Gegenmittel, der violette Rahmen, hat diese Fehler nicht zu decken vermocht. So wird die Kritik sprechen, man wird dabei auf die Natur zurückkommen und — vielleicht euch etwas abkaufen; für jetzt weiß die Kunstliebhaberei das Geld noch besser zu verwenden, und vielleicht gelangt der Plan zur Reife, daß sie einen Theil des zu reichlichen Fünf-Thaler-Einkommens auf die Veredlung der hinteren Facade des Düsseldorfer Maleracademie-Gebäudes (des sogenannten alten Schlosses) verwenden kann.

So keifte der Glossator, und man sieht aus seinem Raisonnement, wie schwache Köpfe über die höhere Kunst und die Aufopferungen, welche die Menschen dafür machen, einfältig zu denken im Stande sind. Merkwürdig insbesondere ist es, wie unser Schwachkopf an Bendemann und an Schirmer, an den Kunstverein und dessen Ausschuß gerade Das bitter tadeln kann, was ja gerade das Schöne, das Originale ist. Nichts darf bei solchen schwachen Köpfen aufkommen, was nicht ganz mit der alltäglichsten Natürlichkeit Hand in Hand geht. Soweit kann die abgeschmackte Gleichheitstheorie sich versteigern; selbst in dem Gebiete der Aesthetik will sie eine Aristokratie nicht dulden. Der Geschmack ist ja nur die Folge der productiven Thätigkeit. Raphael war eher als Winkelmann, Letzterer mußte von Ersterem lernen. Merke dir Das, du schwacher Kopf, der du dir ein Urtheil über unsere

Schule anmaßen willst, worüber wir uns selbst nicht Rechenschaft zu geben wagen; ein solches Wagniß würde unsere Genialität vielleicht für immer vernichten, gewiß aber die quantitative Productivität, welche bei den Uebersichten in unserem kaufmännischen Jahrhundert allein nur den Ausschlag geben.

Eine Skizze von Achenbach im Januar 1836.

Es ist etwas Wesentliches, was die neuern Landschaftsmaler vor den ältern voraus haben. Unter ihrem Pinsel hat die Natur einen erhabenern Character angenommen, sie ist als eine thätige, wirkende aufgefaßt; der Kunst des Landschaftsmalers ist dadurch eine weit höhere Stufe angewiesen als seither. Es ist nicht die Schönheit der Linien allein mehr, und die Wahrheit der Farbentöne, nicht die Masse und ihre Formen, es ist auch der Geist zugleich, welcher ihr eingehaucht ist, das Wirken und Leben, welches man der Form unterlegt hat, die innige Verbindung des Menschen mit der Welt, kurz, es ist neben dem aesthetischen zugleich das dramatische Interesse, wodurch man den todten Gegenstand zu heben gewußt hat; es ist, wenn ich mich des Ausdrucks bedienen darf, auch über die Natur des Christenthums gekommen.

Wenn Lessing seine öde Gegend malt, so stellt er den Klosterbruder darin, der das Grab gräbt, und mit dem wilden Sturme, mit der grauen Ferne verbindet er den erschlagenen Mann, die niedergebrannte

Hütte mit den kümmerlich vegetirenden Bergschluchten; das Cultur verbreitende Kloster, und den im Sonnenschein, wie in einer Glorie einherwandelnden Priester, wie er eilt, dem fernen Kranken die Seelenspeise zu bringen. Wenn Achenbach seine nordischen Granitblöcke aufeinander thürmt, und die weite See dahin braußen läßt, so gewahrt man ein zerrissenes Lämmchen auf schroffem Gestein und den kreisenden Aar mit der Brut in der Nähe u. s. w.

So hat die jetzige Zeit geschaffen. Vielleicht liefert eine kleine Skizze von Achenbach, welche ich kürzlich sah, einen neuen Beitrag zu dem Obigen, hier die Idee.

Noch deckt Nebel die kalten, fern sich öffnenden Thäler,
Noch verkündet der grünliche Lichtstreif, der am Horizont
Weit die graue, mattfarbene Wolke so freundlich begrenzt, den
Ebengeborenen Morgen; und schon ist thätig der Alte,
Er, der so liebe, mit freundlicher Kunde beladene Bote;
Seht! wie er eilt, gestützt auf den Stab, an der Hüfte die Tasche.
Seht! sein Schritt ist beflügelt. Eile weiß Alter zu trotzen.
Drohender Abgrund im Rücken, ist schon der Gipfel ihm nahe.
Ringsum düster und todt ist die Gegend; er aber schreitet
Sonnigen Pfades einher, das Alles belebende Licht, die
Lieblich erquickende Wärm' im Gefolge, hilft selbst der Sturm ihm,
Daß doch die Zeit er nicht fehle.

Achenbach hat in neuester Zeit mit vielem Glück sich der Seemalerei gewidmet; Gemälde, die er seit seiner zweiten Reise in Holland angefertigt hat, versprechen ihm einen Platz neben Schotel. Krause scheint schon übertroffen.

Die Kunstausstellung zu Düsseldorf
im Jahr 1836.

Man erlaube mir Folgendes voranzuschicken. Die große Anzahl Menschen, welche während der Ausstellung die Säle füllten, ließen dem Beschauer nur wenige Zeit übrig, den Bildern seine volle und ungestörte Aufmerksamkeit zuzuwenden, und machte insbesondere es unmöglich, Notizen auf das Papier zu sammeln. Dieses war mir sehr hinderlich. Wenn ich zu Hause kam, um meine Reflexion niederzuschreiben, fand ich, daß ich manches, was bei der Würdigung von Gewicht war, nicht so vollständig beobachtet, und mir nicht so klar gestellt hatte, als zur Bearbeitung nothwendig war. Ich mußte daher in der Regel die Ausstellung eines Gegenstandes wegen mehr als einmal besuchen. Da ich nun von Düsseldorf entfernt wohnte, so blieb mir zuletzt nicht einmal so viel Zeit übrig für die Beurtheilung zu verwenden, als ich nothwendig hatte, um diejenigen Gemälde zu würdigen; welche ich zu würdigen mir gleich anfangs vorgenommen hatte. Die Künstler, welche in der gegenwärtigen Beurtheilung übergangen sind, wollen mir dieses nicht zurechnen. Ich habe gedacht, besser gar nichts sagen, als etwas obenhin anführen. Für die Ordnung in der gegenwärtigen Mittheilung habe ich aus vielen Gründen die Reihenfolge des Katalogs festgestellt.

1—5. 6. Sechs Landschaften und Seestücke von Andreas Achenbach aus Düsseldorf. In Achenbachs sämmtlichen Leistungen muß man die

Genialität bewundern, dreiste und richtige Zeichnung derbes aber treues Colorit, lebendige Darstellung, kurz, alles was den künftigen Meister verräth, ist Achenbachs vollständiges Eigenthum. So wie vier Jahre aus ihm einen ausgezeichneten Zeichner, Coloristen und dann Landschafter heraus gebildet haben, so schufen sechs Wochen ihn zum Seemaler um. Wir sahen ihn im vorigen Jahre nach Scheveningen reisen, dort die erste Probe im Seemalen versuchen, und als angestaunten Seemaler zurückkehren. Seine Seestücke, welche diesesmal zur Ausstellung gekommen sind, sind sämmtlich Producte der Scheveninger Reise. Von den allerersten Producten, welche Sr. Königl. Hoheit der Prinz Wilhelm für 300 Thaler kaufte, bis zur letzten, kurz vor der Ausstellung erst fertig gewordenen, fanden sich alle zur Beurtheilung ausgestellt. Achenbach hat darin jede Seite des Seelebens berührt, von der stillen ruhigen Woge und schaukelnden Nachen, bis zum tosenden Orkane mit schäumenden Wellen und enttakelten Schiffen hat er uns und die Kritik aufgerufen, daß sie seine Schwäche und seine Vorzüge ihm offenbare. Achenbach wird seine Aufgabe im Seemalen lösen, wenn er sich bestimmt seine Beobachtung, diesem Theile der Kunst, noch einige Zeit zuzuwenden. Das Seestück № 2. hat es bewährt, daß er der Farbenperspective gewachsen ist, diese Tiefe in einem einförmigen Wellenspiele, wie es dort gegeben ist, muß Bewunderung erregen. Derselbe Gegenstand № 3 behandelt, aber von der Eigenthümlichkeit eines andern Himmelsstriches aufgefaßt, zeigt für Achenbachs feine Beobachtung, von der vortheilhaften Beleuchtung, welche die große Landschaft so sehr auszeichnete und zum

Lieblingsbild des Publikums machte, kann hier nicht die Rede sein, jedes unter seinem Pinsel entstandene trägt in dieser Beziehung dieselben Vorzüge.

Bei diesen Vorzügen, welche Achenbachs Bilder überhaupt, und die ausgestellten insbesondere aufwiesen, darf man deren Fehler nicht unbeachtet lassen. Die Genialität, die ganze Malerweise Achenbachs veranlaßt uns ebenso leicht diese zu übersehen, als sie ihn bestimmt, dieselben zu machen. Es ist das größte Verdienst eines genialen Künstlers, sich vor sich selbst zu schützen. Die Leichtigkeit, mit welcher ein solcher Künstler auffaßt, hindert ihn, oder läßt ihn vergessen, die Tiefe des Studiums anzuwenden, welche den Gegenstand bis in das letzte Verhältniß erschöpft. Achenbach hat diesesmal besonders die Staffage verfehlt, seine Schiffe sind vortrefflich gezeichnet und gemalt, seine Nachen sind bis zur täuschensten Wirklichkeit wahr, aber diese auf den oberſten Wellenspitzen tanzenden Schiffe, diese mit ihren Kielen himmelanstrebenden Nachen sind nicht blos unwahr, sondern sie vernichten auch den Eindruck des Ganzen. Die Phantasie und die Natur sind miteinander zerfallen und statt Behagen stellt sich Mißbehagen ein. Ein schönes Bild sagt man sich vor, aber wozu diese falsche Romantik? So ist es mir wenigstens mit № 5. ergangen, wo das große schwere Schiff von einer, noch dazu über die übrigen gehobenen Welle getragen, und selbst in dieser Höhe bis zu den Masten umschäumt wird; ferner mit № 4, wo ein Fischerboot bis zur Hälfte aus den Wellen gehoben, seinen Kiel fast senkrecht zum Himmel hebt, und wo auch, wie es scheint seinetwegen, eine Welle gezeichnet ist, welche viel zu hoch gegen die folgenden

sich erhebt. Bei No. 1 war ein ähnlicher Fehler. No. 3. dagegen und No. 2. enthalten nichts dergleichen Gesuchtes, sie waren ebenso anspruchslos als schön, und der beste Seemaler würde ihrer sich nicht zu schämen gehabt haben. *)

7. Eine betende Bauernfamilie von Becker aus Worms. Eins der bessern Genre-Bilder der diesjährigen Ausstellung. Ich muß bedauern, daß es zu kurze Zeit ausgestellt war, als daß mir ein umständlicher Bericht darüber möglich werden konnte. Ich habe indessen über Becker und sein Talent schon im Jahre 1834 zu sprechen Gelegenheit gehabt.

11. Blancs Goldschmids Töchterlein, nach dem Gedichte von Uhland. Blanc scheint seine Richtung genommen zu haben, und ich will nicht mit ihm rechten, wenn er seine Aufgabe lösen wird. Es ist wohl eine der schwierigsten Aufgaben, die höchsten Gefühle zu zeichnen, ohne weichlich, schwulstig oder unnatürlich zu werden und ohne zu wenig zu sagen.

---

*) Von seiner drolligen Idee folgendes: Einer seiner Freunde war ihm besonders deshalb ein Dorn, weil er ein Enthusiast für Polen war, ohne irgend eine Thätigkeit als die durch übertriebenes Raisonnement an den Tag zu legen. Achenbach malte ihn, wie er im Bette lag und seine Pfeife rauchte, in dem aufgehenden Dampfe las man: „Noch ist Polen nicht verloren." Trotz dem daß Achenbach das Bild so angefertigt hatte, daß man außer den Fußsohlen nur die Nasenspitze, Backenknochen und Stirn des Rauchers sah, war derselbe doch so treffend gegeben, daß ihn gleich jeder erkannte. Als zweiter Zug folgendes: In Achenbachs Zimmer fand man an der Wand einen gemalten Affen, an dem ein Spiegel die Stelle des Gesichtes vertrat. Wer also in den Spiegel sah, sah sich als Affe.

In der Kirchengängerin hatte Blanc seine Aufgabe erfüllt, aber in seinem Gegenwärtigen Bilde ist er hinter alle Erwartung geblieben. Das Goldschmids Töchterlein paßt sich den Brautring am Finger, ein fruchtbares Thema dem Dichter, dem Maler aber eine schwierige Aufgabe, eine Klippe, welche auch Blanc hat scheitern lassen. Das Bild ist mit prächtigen Farben gemalt, aber es läßt den Beschauer nicht bloß kalt, es widert ihn sogar an. Goldschmids Töchterlein steht im Zimmer und schaut auf seinen Brautring, die Mienen sagen nichts, das Auge, welches vornehmlich sprechen müßte, ist dem Beschauer nicht geöffnet, wo soll nun die Innigkeit gesucht werden! In der Kleidung? So mittelalterlich diese gehalten sein mag, so wenig malerisch ist das Costüm benutzt, besonders in dem Punkte, daß das Mädchen seinen Rock über die, an zwei Haltern von der Hüfte herunter hängende, Tasche in die Höhe zupft und hinweggehangen hat. Daß Blanc malen, besonders Portrait, hat er in seinem diesjährigen weiblichen Bildnisse (№. 12) bewiesen.

13. Landschaft, Partie aus dem Park zu Ferni, von Blechen, Professor der Akademie zu Berlin. Herr Blechen will versuchen, was der Maler auf Kosten des Effectes wagen darf. Wenn gleich keine Farbe der Landschaft natürlich ist, so ist doch das Ganze von der herrlichsten Wirkung. In einem abgelegenen Winkel des Parkes, der mit außerordentlich großen Bäumen und hohen Felsen eingefaßt ist, und und von dem wildes wunderbares Geranke Gottes milde Sonne fern hält, befindet sich ein kleiner See, den einige Frauenzimmer zum Baden benutzt haben. Sie sind in dem Momente dargestellt, wo sie eine

Ueberraschung zu gewärtigen haben. Die Landschaft, das Wasser ist unnatürlich blau, die Bäume sind ebenso mißfarbig, aber der Geist des Bildes ist reizend, und die Harmonie in dem Colorit ist kostbar. Die Zeichnung in den Figuren läßt zu wünschen.

23. Ein Knabe mit einem Falken, von Chauvin aus Aachen, einem neuen Kunstjünger. Sein Knabe ist zwar nur Studie, aber eine zu einem geschmackvollen Bilde umgeschaffene Studie, welche vorzüglich ausgeführt und an der, dem Sammet des Kleides und eine auf des Knaben Rücken hängende Feder bis zur Täuschung wahr gemalt waren.

Auch befriedigte 26. die Quirinus Kirche zu Neuß von Conrad aus Berlin.

Unter den Nummern 28—31 hatte L. Dahl aus Berlin vier Landschaften von verschiedenem Werthe ausgestellt, unter denen der Herbststurm mit außerordentlicher Wahrheit durchgeführt war. Wenn gleich Dahl die Genialität Achenbach's und die Farbeneinheit Pose's und Funk's fehlt, so ist er doch ein fleißiger Naturzeichner. Seine Compositionen haben vielen Härten aber auch viele Wahrheiten.

32. Ein Muttergottesbild von Deger aus Hildesheim. Das Christuskind liegt auf einem Rasen und schläft. Vor ihm kniet die Madonna und betet es an, als Hintergrund eine warme italienische Landschaft. Das Bild ist außerordentlich zart gemalt und die Formen darin sind im Allgemeinen ebenso edel als fromm. Das Fleisch ist vortrefflich. Das Bild gewinnt, je länger man es besieht. Nur mit zwei Stücken konnte ich mich nicht befreunden; einmal daß die Madonna, ein junges Leben, so tief liegende Augen hatte. Das Aetherische, was dadurch

in die Figur gebracht ist, war mehr Krankhaftes als Frommes, und störte so den lieblichen, kindlichen Eindruck des Ganzen. Zweitens (hier wage ich indessen nur anzudeuten), daß das Christuskind mit gekreuzten Beinen, wie ein gewöhnliches Kind schlief, und so die in der tiefsten Demuth mit gehobenen Händen betende Mutter nicht ganz rechtfertigte. Deger hatte noch eine Tuschzeichnung zu einer Christi Himmelfahrt ausgestellt, deren Idee voll ergreifender Wahrheit ist. Christus, mit zwei Engel in Jünglingsgröße an jeder Seite zum Himmel fahrend, schaut noch segnend auf seine unten versammelten Jünger herab. Diese, eilf Apostel, in deren Mitte Maria kniet, blicken mit Wehmuth und Sehnsucht ihm nach. Die Nüancen der Empfindungen und Charactere waren schön gedacht und mit wenigen Strichen bestimmt gegeben; daß die Figur Christi etwas zu lang gezeichnet war, darf man einer Skizze nicht zurechnen.

36. Ehrhardt aus Berlin, die Tochter Jephta's nach den Worten, Buch der Richter Kap. 11 Vers 38: Und da ging sie hin mit ihren Gespielen und beweinte ihre Jungfräulichkeit. Die Gruppirung ist gelungen, der Character des Ganzen und der einzelnen Personen (eine ausgenommen) ist wohl durchdacht. In der Mitte der Gruppe, am meisten vorwärts, steht Jephta's Tochter, die eine Hand auf die Brust die andere in Ergebenheit hingestreckt. Ihr frommer Blick ist zum Himmel gerichtet, wenn gleich der Stärke sich bewußt, ist es ihr nicht unbekannt, daß man ohne Hülfe von oben am Ende doch nicht auslange. Ich bin bereit, dein Wille, Herr, geschehe, steht auf jedem Theile der

Figur. Verleihe nur, daß ich es vollbringe. Etwas zurück, an ihrer rechten Schulter, steht die eine Freundin. Der Ausdruck in den Mienen dieser ist höchst leidend und in sich gekehrt. An der linken Schulter der Hauptfigur ruht der Kopf der zweiten Freundin, die Wehmuth hat ihn vorüber gebeugt, die Hand bedeckt das Gesicht. Der tiefste Schmerz hat die dritte Freundin ergriffen, sie ist in die Kniee gesunken und preßt beide Hände vor die verweinten Augen. Diese Figur erscheint etwas erkünstelt, aber verfehlt ist die letzte, welche, vielleicht eine Kammerfrau, von dem Mittelgrunde her zur Scene hintritt.*) Der ganze Ausdruck in dieser Figur hat weniges oder gar nichts mit der Handlung gemein, man könnte von dem Gesichte nur sagen, es sei hingemalt, weil es schön ist, aber nicht, weil es für die Darstellung Werth hat, ja die Figur ist sogar verzeichnet, oder richtiger in der Perspective verfehlt, der vorwärts gesetzte Fuß steht in zu großer Nähe zu der Gruppe, als daß er für die zu klein gezeichnete Figur passen könnte. Hiervon abgesehen, gehört das Bild unter die bessern der diesjährigen Ausstellung, wenig-

---

*) Man hat behauptet: Ehrhardt habe durch einzelne? Hinzutretende? in freien, characteristischen Bewegungen die Monotonie der Gruppe glücklich vermieden. Hier nur eine Gegenbemerkung von einer Seite. Schon Sulzer sagt: Wenn die Maler die Hauptpersonen hingestellt haben, und finden, daß die Gruppen nicht voll, oder nicht zusammenhangend genug sind, wenn sie etwa zur Haltung irgendwo gewisse Farben nöthig haben, so stellen sie gleich eine unnütze Figur dahin, die zwar das Auge etwas befriediget, aber in das Feuer der Empfindung Wasser gießt.

stens unter diejenigen, denen das Characteristische unserer Schule die mangelnde Einheit der Handlung nicht vorgeworfen werden kann.

37. Das Entennest von Carl Engel aus Londorf in Oberhessen. Ein Knabe findet am Wasser ein Entennest. Während er über den Fund vor Freude aufschreit, eilt die junge Brut aus dem Neste piepsend heraus und sucht durch Schwimmen sich vor seinem Verfolger zu retten. Ein kleineres Kind, welches sich im Gefolge des Knaben befindet, hat kaum die Entchen zu Gesicht bekommen, als es auch schon mit der kindlichsten Freude aber tölpisch, wie es bei einem kleinen kaum zum Gehen gewöhnten Kinde der Fall ist, in das Wasser hinter die Entchen hereilt, und sich eins davon zu erhaschen strebt. Das Bild ist voll Leben und Wahrheit, und wenn man die Kinder in ihrer unschuldigsten, seeligsten Freude betrachtet, und die Entchen in ihren verschiedenen, drolligen Eigenthümlichkeiten und theils spaßigen, theils unglücklichen Lage, hier wie sie schreiend und flatternd dem Neste enteilen, dort wie sie von den glatten Steinen, welche aus dem Wasser hervorgucken, herabgleiten, und in der verzweifelten Angst immer von neuem heraufklettern, dort wie sie mit übergroßer Anstrengung vorwärts schwimmen, dann weiß man in Wahrheit nicht zu entscheiden, ob man mehr die richtige Auffassung des Naturtriebes, oder die Aeußerungen des eben erwachenden sich kaum bewußten Lustgefühles nach seinen verschiedenen Lebensepochen bewundern soll. Die Darstellung des einen so wenig wie die des andern hat dem Maler Mühe gemacht.

44. Eine große Gebirgslandschaft von D. Fohr aus München und 48. Die Ruine einer Kirche von H. Funk aus Herford. Diesesmal ist der lauliche Süden und die derbe Nordnatur sich nicht gleich geblieben. Fohr mit seiner kalten, trocknen, unharmonischen Farbengebung und seiner starren, derben Zeichnung tritt Koekoek nahe, welcher die reine Prosa repräsentirt und der kalten, nackten Natur jeden Vorzug vor den interessanteren mit gefälligern Formen, und der bestimmten fast grellen aber wahren Farbengebung vor der sanften wollüstigen Verschmelzung der Tinten den Vorzug gibt, während Funk in seiner harmonischen, aus einer eigensinnigen Manier langsam aber höchst glücklich entwickelten Colorit, in seiner lebendigen Auffassung, Aus- und Durchführung idealisirter aber wohl durchdachter, Landschaften an der Natur die Poesie nachweiset. In der Klosterruine, welche Funk zur diesjährigen Ausstellung brachte, tritt er zum Erstenmale in einem der größern Formate auf, in welchen mehrere unserer Landschafter schon lange arbeiteten. Er hat in der Durchführung dieses Bildes, dem er eine, schon vor mehreren Jahren verfertigte Farbenskizze zum Grunde legte, die ernste Förderung seiner Studien kund gegeben. Die Manier, welche noch in der Skizze vorherrschend, und in der ebenso ungerechtfertigt, die gelben Töne vorwiegend waren, wie bei den meisten Landschaften die violetten, hat sich der Harmonie unbeschadet gemildert. Funk's Pinsel ist klassisch geworden.

Der heilige Martinus von J. P. Götting aus Aachen 48. Der Heilige ist in seinem vollständigen Bischofsornate gegeben. Der reichgestickte Chorrock hängt um seine Schulter, und die Mitra bedeckt

sein greises Haupt. Er hat sich vom Sessel erhoben um über die Wahrheiten, welche sein Innerstes durchdringen, Aufschlüsse zu geben. Der Ornat, und mehr noch die fromme und milde Miene und Haltung des Heiligen, dem die stille Ueberzeugung der göttlichen Wahrheiten und das demüthige Bewußtsein durch die ihm geliehenen Wunderkräfte ein Werkzeug göttlicher Allmacht, Güte und Barmherzigkeit zu sein, auf dem Gesichte geschrieben steht, sagt uns, daß wir den frommen und Gott ergebenen Martin, Bischof von Tours und nicht den gelehrten und beredten Pabst Martin, den Heiligen, vor uns haben. Nur die kostbaren Gewänder, so schön sie gemalt sind, entsprechen dem einfachen Character wenig, heben aber die Wirkung, auf welche das Bild berechnet ist, desto mehr.

Mir scheint die Idee, welche der Composition zum Grunde liegt, eine glückliche; sie ist transcentendal, und doch leicht faßlich und ansprechend; sie scheint für ein Altarblatt besonders geeignet. Der Patron der Kirche ist dargestellt, wie er sich zu seiner, ihm ergebenen und vor ihm in der Kirche versammelten Gemeinde wendet. Jedem Pfarrkinde soll der Heilige etwas Ueberzeugendes und Tröstendes bringen; er soll zu jedem unmittelbar hintreten, dem Zweifelnden Gewißheit, dem Unglücklichen Linderung, dem Verstockten Reue, dem Reuigen Zuversicht, allen heilsame Stärkung und fromme Beruhigung angedeihen lassen.

Es war eine schwierige Aufgabe, die auch Götting nicht ganz gelöst hat; das Steife, Statuenmäßige, welchem man hier unter dem Namen des Architectonischen das Wort redet, scheint einen großen Theil des Mißlingens an sich zu tragen.

Das Colorit läßt nichts zu erwarten übrig.

Auch das Colorit des zweiten Bildes dieses Malers: »Maria's Abschied von der Leiche Christi« (halbe Figur) war brav. Dagegen machte die Auffassung desselben (Maria sieht dem Leichnam so nahe in die Augen, daß zwischen diesem und ihr kaum ein Zoll Raum ist) einen höchst unangenehmen und widerlichen Eindruck, den besonders die übertrieben schmerzhaften Mienen Maria's vermehren helfen. Die obere Kopfhälfte stellt sie als Matrone dar mit hohlen Augen. Auf diesem Theile ruht der bitterste Schmerz, während der übrige Theil einer jugendlichen Figur angehört, welcher aller Ausdruck fehlt; kurz, jemehr das Bild zergliedert wird, desto subjectiver tritt seine Auffassung hervor, und bekundet eine Richtung, welche der Kunst fremd bleiben muß. Gewänder und Fleisch sind vortrefflich.

Auch J. P. Hasenklever aus Remscheid gab uns neue Proben seines frischen Humors. Was individuelle Auffassung nur vermag, ist in seiner Scene im Atelier (№ 61.) geleistet. Sechs Maler finden sich in dem Atelier zusammen. Einer zeichnet, ihm steht ein zweiter als versoffener Schacherjude Modell mit dem ein dritter Possen treibt. Im Rücken dieser Scene sitzt der vierte, den Stuhl zwischen den Beinen, mit beiden Armen auf die vor ihm heraufstrebende Stuhllehne gestützt, und schaut, seine Pfeife rauchend, dem Schauspiel zu. Der fünfte hat der Malerpuppe einen Strick um den Hals gewunden, und an diesem, den er über die Schulter geschlagen hat, schleppt er trägen Ganges die kolossale aber göttliche Handlangerin seiner Ideen, welche theils auf seinem Rücken ruht, theils mit den Füßen über den Boden schleift,

fort, um sie ihrem Kasten zu überliefern. Auf diesem Gange, der ihm zu nichts besserem nützlich scheint, wendet er einige müde Blicke den, Schauspiel übenden, Personen zu, denen es nur durch ihre handgreiflichen Farcen gelungen zu sein scheint, dem Phlegma einige Aufmerksamkeit abzugewinnen. Diesem fünften hat der Tag schon seine Last getragen; daß es aber zum Feierabendmachen noch nicht Zeit ist, beweis't die Frau, welche mit dem dampfenden Kaffeeservice in das Atelier hereingetreten ist. Der sechste Maler hat, sich dehnend und reckend, seinen Arm um ihren Nacken geschlagen. Außer einigen an der Wand gezeichneten Fratzen und Farbentöpfen findet man nichts, was sonderlich auf die Kunstbestrebungen hinweis't. Die Staffeleien ruhen in ihren Ecken. Aber im Vorgrunde, allen nahe liegt eine Karte, auf welcher die sämmtlichen, in der Umgegend Düsseldorfs gelegenen, Kaffeehäuser und Weinschenken verzeichnet sind. Ein darneben befindliches Buch führt den Titel: Sibiriae altera pars. Es scheint wohl, daß in dem Atelier alle Thatkraft erstarrt ist, als wäre es ein zweites Sibirien. Der Brief mit den fünf Siegeln, welche aus der Schürzentasche der Frau kuckt, wird wohl bald Leben bringen.

Das Atelier soll das Atelier der Faulenzer sein! Die Frau, die Akademiedienerin, ist Portrait, auch alle sechs Maler auf dem Bilde sollen Portrait, und frappant ähnlich sein; man sagt, daß alle an dem Bilde gearbeitet haben.*) Hasenklevers gemüthlichem Sinn verdanken wir wahrscheinlich die

*) Mit der Faulheit hat es also, persönlich betrachtet, nichts auf sich. Das Ganze ist harmlos naiv.

Idee und Anlage. Die vortreffliche Beleuchtung des Bildes hat besondere Anerkennung gefunden.

Die Darstellungsgabe Hasenklevers bekundet sich diesesmal noch in zwei andern Bildern, worunter der Kopf, welcher nießt, daß ihm die Thränen über die Backen laufen, vortrefflich war. Auch Heine aus Düsseldorf gab Probe seiner bescheidenen Richtung in dem Gemälde »Das Bauernhaus« 69. Ein ungeschickter tölpeliger Bauernjunge bekommt von seinem Vater die Ruthe und heult darüber seinen Schmerz so geistlos und jämmerlich aus, daß dem Zuschauer ganz weh und angst zu Muthe wird.

Von Heidhecker aus Paderborn war eine Copie nach Bendemann's Jeremias ausgestellt. Es ist eine ausgezeichnete Copie, welche dem Original nur in Bezug auf das Format, welches bescheidener ist, nachsteht. Heidhecker hat schon in frühern Ausstellungen sein Talent als Colorist bewährt. Seine Copielust, welche dem Gemälde unserer Schule zugewendet war, hat gewiß Verdienstliches, aber sollten nicht Jünglinge, wie er, zweckmäßiger für die Kunst zu gebrauchen sein? — Raphael wußte seinen Giulio Romano anders zu benutzen (omnis comparatio claudicat.)

Hildebrandt aus Stettin 71, 72. und Julius Hübner aus Oels in Schlesien 75. scheinen im Portraitmalen unübertrefflich zu sein. Ersterer scheint mehr durch seine Genauigkeit, letzterer mehr durch seine Stylisirung die Treue der Gemälde zu fördern und seinen Nebenbuhler zu überbieten. Gegen das eine der diesesjährigen Portraits Hildebrands wäre indessen eine Ausstellung zu machen. In dem Glanze des Panzers spiegelt sich das Por-

trait des Malers wieder. Die artige und feine Schmeichelei, welche darin liegt, ist auf Kosten der Wahrheit des Gemäldes angebracht. Die Brechung der Lichtstrahlen in der schiefen Fläche des Panzers wird vermißt, das Portrait spiegelt sich viel zu klar darin ab, und gibt nicht blos dem Panzer durch die gerade Fläche, welche unter diesen Umständen in ihm entstanden ist, ein unwahres Ansehen, sondern stört auch durch seine auffallende Größe den Eindruck, den das Hauptportrait machen soll, und hebt in so fern die Schmeichelei zugleich wieder auf, indem es diesem Letzteren grade die Aufmerksamkeit entzieht, welche es mit Recht für sich allein in Anspruch nehmen muß.

Holthausen aus Uerdingen lieferte ein Bouquet mit allerliebsten Rosen (73) die Anordnung und Rundung ließ zu wünschen übrig.

Mit einer, psychologischen Studien, richtiger Reflexion und einer lebendigen Anschauung abgewonnenen Darstellung ist J. Jakob aus Berlin in seinen zwei Kindern am Bache №. 79. aufgetreten. Um Fische zu fangen sind beide Kinder, ein Knabe und ein Mädchen, zu dem Bache gegangen. Sie haben sich niedergelassen, von kindlichem, liebem Interesse dicht an einander gedrängt. Statt Angeln ist Unterhaltung ihr Spiel geworden. Beider Mienen sprechen die Wonne aus, welche in diesem Spiele liegt; sie verkünden, daß all ihre Wünsche in solchem Vergnügen erschöpft sind. Das Mädchen hat das Wort. Ihr linker Arm ist geschwisterlich um des Knaben Schulter gelegt, indeß der Zeigefinger der rechten Hand an ihren Lippen liegt. Ihre Stirn ist etwas angezogen, ihr Wesen in sich gekehrt, sie muß sich besinnen.

Der Gegenstand der Unterhaltung scheint etwas Wohlthuendes zu enthalten, des Knaben Mund lächelt so süß, und jede seiner Mienen spricht Wohlbehagen aus, sanftes Wohlbehagen, an dem sogar die im Wasser plätschernde Angelruthe Theil nimmt.

Die Technik des Bildes schien mir ebenfalls gelungen.

97. Kretschmer aus Anclam nahm mit dem ersten Augenblicke seines Auftretens eine sanfte, kindliche Richtung, welche bis zu dieser Stunde hin durchgehalten hat. Man glaubt wohl Kretschmer tadeln zu dürfen, weil er sich von seinen innigen Weisen nicht entfernt. Warum ich in solchem Tadel Unrecht finde, habe ich schon in meinen Vorbemerkungen angedeutet. Ich gebe aber gern zu, daß Kretschmer's trefflicher Pinsel für großartigere Gemälde benutzt werden könnte, als die sind, welche in den Grenzen seiner Erfindungsgabe liegen, und aus deren Bereich er als selbstständiger Künstler sich nicht wagen darf. Hiervon abgesehen, muß, so lange als man den Malern ihre volle Selbstständigkeit garantirt, und selbst bei einer modifizirten Selbstständigkeit dann, wenn sie ihrem eigenen Zuge folgen, jeder, glaube ich, der für unschuldige Natürlichkeit, für ein frommes, bescheidenes Wirken Sinn hat, Kretschmer's Auffassung der Kinderwelt (die große Kinderwelt mit darunter begriffen) wahr, und seine Darstellungen daraus getreu individualisirt nennen.

Auch die in diesem Jahre zur Ausstellung gekommene Production: Aschenbrödel (98) ist nicht sowohl ein neuer Beweis von Kretschmer's trefflicher Pinselführung als von seiner ungeschwächten Gemüthlichkeit. Die ganze Unschuldswelt, welche aus

Aschenbrödels Augen leuchtet, die mitten zwischen ihrem Küchengeräthe am Heerde sitzt, von traulichen Täubchen umflattert, verräth eine Lyrik, um welche man den Künstler beneiden muß.

In der zweiten Darstellung dem »Burghof« hat Kretschmer sich aus seiner Sphäre entfernt. Ein junger Ritter singt seinem Liebchen ein Lied zur Cither. Den Inhalt des Liedes erräth man aus seinen sehnsüchtigen Augen. Es wird ihm gelingen sie zu bethören, sie neigt sich schon von ihrem Sitze, der Balustrade der Treppe, an deren Fuß er steht, unschuldig gläubig zu ihm herab. Es scheint ihr zu gefallen, was er singt, sie weiß aber nicht, wie sie sich ihm geben darf. Im Vorgrunde des Bildes befindet sich ein Knappe. Er ist mit dem Rücken gegen die Treppe gewendet, so daß die beiden andern sein Gesicht nicht beobachten können. Neben ihm, auf der Bank, liegt das Sinnbild der Treue, ein Dachs. Wenn gleich der Knappe mit dem Putzen der Rüstung seines Herrn beschäftigt ist, so ist doch sein Ohr dem Gesange zugewendet, und seine Mienen sagen uns, was des Herrn Brust in sich verschlossen hat. Wie im Lear die Wahrheit durch den Mund, des zu Witz und Humor immer bereiten, Narren geht und ihr dadurch eine um so sicherere Repräsentation gegeben ist, so gehen die Liebesworte des Jünglings wie die Unschuldsgedanken der Jungfrau durch unseres Knappen Gemüth und spiegeln sich in seinen Mienen. Es sind schöne Worte die gesungen werden, denkt er, sie können das Herz wohl rühren, aber man muß unbefangen sein, wie du Jungfrau es bist. — O! unbefangenes Mädchen, o! schlauer, heuchlerischer Herr, zuckt es durch seine Mienen. Hört ihr es nicht,

winkt er, sie gibt ihm beruhigende Zusicherungen für Schmerzen, die ihm fremd sind, sie glaubt seinen Schwüren ewiger Liebe, trotz den Zurüstungen zum Abschiede; und — seine Augen klagen. o! Arme, Unberathene!

Der Knappe ist Hauptfigur. Sein wohl durchdachter Character, der mit vollem Fleiße der Kunst dargestellt ist, würde mit dem trefflich gezeichneten Dachshunde ein vollendetes, brav gemaltes, Bild abgeben. Auch das bescheidene Mädchen ist lieblich aufgefaßt. Der feurige Jüngling dagegen mit seinem verschmitzten, verheuchelten Wollen ist sehr ungewiß gegeben; er läßt sich nur aus den Umständen errathen. Kretschmer scheint einen solchen Character nicht zur klaren Anschauung bringen zu können, bei seiner Richtung mußte sich das Erheuchelte und Leidenschaftliche, welches diesem nothwendig war, viel zu viel an sanfter Gemüthlichkeit brechen, und so blieb ein Bild übrig, welches einen süßlichen Anstrich hat, den es sogar auf die übrigens gelungene Darstellung, mehr als billig ist, überträgt.

Die Farben sind, selbst in der Landschaft, einem alterthümlichen Hause mit einer tiefer gelegenen, halb sichtbaren, byzantinischen Kirche, bunt, besonders aber der Anzug des Jünglings.

Das Festleben einer Kirchweihe (100) stellte der jüngere (A. G.) Lasinsky aus Coblenz dar. Betende und Tobende sind eben so gelungen neben einander gestellt, als wie Kirche und Wirthshaus. Die Landschaft ist gut componirt, ihr Colorit sehr angenehm und die menschlichen Zustände darin sind lebendig gedacht und übertragen. Schade, daß hier und da in den Figuren ein Zeichenfehler sich nach-

weisen läßt, zum Beispiel in dem Baßträger auf der Brücke.

Mit strengen Anforderungen an sich hat der ältere (J. A.) Lasinsky seine Bildung als Landschafter vollendet, denn es sind nicht zufällig gelungene Schöpfungen von ihm, denen wir von Ausstellung zu Ausstellung unsern Beifall schenken, sondern, diese ihre gleichmäßige Schönheit bewahrheitet es schon, es sind glücklich vollbrachte Studien aus allen Theilen des großen Naturgebietes. Diese und die gediegenen Kenntnisse von den Farben, von Luft- und Linien-Perspective und eine, klare Auffassung und wohl stylisirte Darstellung, sichern ihm einen bleibenden Ruf, wenn auch ein einseitiges Weltleben das volle Verdienst nicht zubilligen will oder darf. Besonders sein Gebirgssee (207) und sein Schlößchen am Wasser (102) waren durch Gedankenklarheit und technischen Werth gleich ausgezeichnete Bildchen.

Daß Lehnen's bekannter Fleiß nicht nachgelassen hat, davon war sein Vogelnest (104) dieses Jahr der redendste Zeuge.

Ueber die Hussitenpredigt, so wie Lessing sie ausgeführt hat, bin ich jetzt keine geeignete Beurtheilung zu geben im Stande. Das Gemälde kam für mich zu spät zur Ausstellung, meine Zeit war schon gemessen. Ich fühlte den gewichtigen Stoff, dem ich gegenüber trat, und mußte verzichten — für diesesmal. So Gott will, werde ich des Bildes noch zu einer andern Zeit als Gegenstand einer weitläufigen Beurtheilung gedenken.

Was diejenigen sich denken, welche Lessings Hussitenpredigt des Stoffes wegen tadeln, das will mir nicht einleuchten. Wenn man allen Werth nach der

Schwäche mißt, mit welcher wir seinem Gegenstande widerstehen, wenn man die Weltgeschichte nach ihren trocknen Umrissen betrachtet und vor jeder Aeusserlichkeit zusammen schrickt, wie eine Schnecke, die selbst ihre Nahrung mit furchtsamem Fühlhorn betastet: dann mag man Lessings Hussitenvolk ein gefährliches, oder wenn man will, nicht adliches, nennen. Wenn man aber die Gegenstände nach den Anforderungen betrachtet, welche sie an uns machen, wenn man sie nach der Ueberzeugung, die sie uns aufdringen, ehrt, nach der Festlichkeit, in welcher sie sich mittheilen, die Verdienstlichkeit anerkennt, wenn man den Werth nach der Hülfe bestimmt, die uns unter Berücksichtigung unserer wahren Natur zur Erreichung unserer Bestimmung geleistet wird; so will ich sehen, wie jemand Lessings Hussitenpredigt zu tadeln sich berechtigt glauben kann.

Wir sehen verirrte Menschen, bis zum Morden verkommene Wesen, denen bei aller Zerknirschung das innere Mißbehagen auf der Stirne steht, deren unglückseliges, tugendloses Treiben der Prediger, allein schon, abschreckend genug darstellt. Sie haben gemordet, mit Feuer und Schwert verwüstet, weil man ihren Ideen von der würdigen Feier des Abendmales Hindernisse in den Weg legte.

Ihr Phantom ist jetzt verwirklicht, der Kelch ist in ihrer Hand, aber es hat sie nicht einen Schritt der Tugend näher gebracht. In Keines Brust ist deshalb die beseligende Ruhe eingekehrt, welche so nothwendig im Gefolge der Erkenntniß des Göttlichen ist. Wir erkennen den überspannten Wüstling, dem das ganze, zu solcher Geistesverwirrung Anlaß werdende, wüste Leben auf jedem Gliede geschrieben steht, den

nervigen Fatalisten, der neben dem Uebermaße eines falsch geleiteten Gefühlsvermögens deshalb noch ein Uebermaß physischer Kraft in sich spürt, damit er deren Mißbrauch mit einer gottgefälligen Willenlosigkeit entschuldigen kann, den schwächlichen, entzückten Anthropomorphisten, welcher zu dem Kelche, seinem Gotte, zerknirscht herauf schaut; kurz jede Nüance eines so großen Schauspieles ist von dem Maler aufgefaßt. Mögen auch alle der Andacht ergeben scheinen, nicht Gott, nicht die Tugend hat sie niedergeworfen, sondern das Phantom, was ihnen mehr als Gott und Tugend war, was ihren Verstand und ihre Vernunft vor widerlich gesteigerten Gefühlen und Empfindungen beugt, ihre Religionsdogmen in dunkele Gebilde und ungebändigten Freiheitsschwindel auflös't, und ihr Thun und Treiben verruchten Leidenschaften preisgab. Mag auch das Schuld bedeckte Haupt noch so tief gebeugt sein, der nächste Augenblick wird die überreizten Gefühle vernichten und der wüthende Tiger wird von Neuem seiner Mordlust folgen. Wir durchleben die ganze Darstellung; alle Characternüancen von dem schauererregenden, von allen Leidenschaften zerfleischten, Prediger, bis zu dem abgeirrten schwachen, Mitleid erregenden Weibe, geben unserm Nachdenken Beschäftigung. Der unschuldige Knabe im Vorgrunde aber stärkt unsere Hoffnung auf eine frommere und ruhigere Zukunft, seine kräftige Gesundheit wird ihn der Gefahren überheben. Unsere Gebete begleiten ihn zu würdigeren Religionsansichten als die sind, deren Wirken wir vor uns sehen, und befestigen in uns selbst den Entschluß treuen Wirkens.

So scheint mir die Idee des Bildes, welche man bis zu einer Apologie der positiven Religion verfolgen

kann. Und solch eine Idee sollte als eine kunstwidrige Richtung getadelt werden können?

Das weinerliche, krankhafte, pietistische und mystische Jahrhundert mag sie tadeln, aber darin besteht gerade die Größe des Künstlers, daß er solchen Tadel nicht hört. Er steht höher, als alle Philosopheme, und ihm gilt die Popularität nichts, wovon die falsch verstandenen Andeutungen über den Zweck des Kunstvereins sprechen. Er huldigt höhern, nur ihm offenbarten Wahrheiten, und theilt, statt von dem Volksleben zu empfangen, diesem vielmehr mit.

Drollig genug nennt eine hiesige Recension Lessings Hussitenpredigt eine romantische Darstellung.

Wenn F. Martersteig soviel Erfindungs- und Compositionsgabe entwickeln wird, als er in seinem rührenden Knaben (109 halbe Figur,) Technik an den Tag gelegt hat: dann wird er einst tüchtiges leisten. Dem Meister könnte er bald Stütze werden.

Mücke's äußerst zarte Farbenskizze zu dem Freskobilde in der Düsseldorfer Andreaskirche (112) hat viel schöne Gedanken. Es ist Maria dargestellt mit dem lehrenden Christuskinde auf dem Arme, David, Aloysius, Ignatius und Johannes der Täufer zu ihren Füßen. Die beiden erstern blicken zu ihr hinauf; David begeistert, als dichte er seine Gesänge; Aloysius frommen Blickes, und die Hände gefalten. Johannes der Täufer sieht aus dem Bilde heraus, und verkündet nach oben weisend, sein Vorangehen. Das Bild ist eine durch Haltung und durch Ausdruck anziehende, aus dem Innern hervorgegangene Schöpfung.

Nach Uhland malte Müller aus Darmstadt, lebendig und trefflich seinen Knaben auf dem

Berge (115) wie er dem Fernen zum Gruß den Hut schwenkt; und der Hund zur Seite ihn fragend ansieht.

Von Normann (aus Stettin) Prospect im Canton Schwyz, hat mehr das Leben der Schweiz, als die dortige Natur zum Gegenstande. Der Vorgrund ist äußerst lebendig, die Hütten sind ganz relief, Wasser und Matten wie das Leben selbst, aber bei dem brillanten, hell erleuchtenden Vorgrunde mißfällt der Hintergrund. Die Berge sind grau und matt, der Schnee um vieles gegen die Luft zu dunkel. Es ist als gehöre dort die Gegend einer andern Landschaft an.

Funk*) und W. Pose aus Düsseldorf haben auf einander eingewirkt und beide sind unserer Schule in Bezug auf das Colorit der Landschaft in eben demselben Grade nützlich geworden, wie ehemals Schirmer ihr im Baumschlag nützlich war. Die Farbenharmonie, welche durch sie in die landschaftlichen Compositionen gekommen ist, die selbst Schirmer dieses Jahr in seiner »Abendlandschaft mit Staffage« (156) seines Pinsels würdig gefunden hat, hat diese Theile der Kunst auf eine außerordentlich hohe Stufe gebracht. Pose's drei Landschaften (121, 122, 123) gefielen allgemein. Ich glaube, daß Pose und seine Reisegenossen von jetzt nur selten unsern Ausstellungen etwas bieten werden. Die Süddeutschen lassen nicht gern das, was sie einmal besitzen, und wenn dort harte und rauhe Productionen, wie ich sie dieses Jahr in Frankfurt und Nürnberg sah, allgemeinen Beifall hatten,

*) Man sehe oben bei Fohr.

und wenn dortige Kunstvereine bei ihren Preisvertheilungen nur auf einheimische Productionen Rücksicht nehmen, so werden sie, wenn Talente wie Funk und Achenbach die ihrigen geworden sind, niemals Lust haben ihre Ansicht zu ändern und uns wird nichts übrig bleiben.

A. Rethel aus Aachen benutzte in seinem Bildchen »den heiligen Martinus« wie er mit dem Bettler den Mantel theilt, die richtige Idee, daß die Handlung den Winter voraussetze, und gab durch die Beleuchtung von hinten, mittelst einer weiten Schneegegend der charactervollen Darstellung einen angenehmen, eigenthümlichen Farbenreiz.

H. Rustige aus Werl bot neue Proben seiner Beobachtungen des gewöhnlichen Lebens. Seine Einquartirungsscene stellt in genauen und treffenden Zügen das Tyroler Hauswesen dem österreichischen Soldatenleben, nach seinen mannigfaltigsten Verhältnissen, gegenüber. Die allgemeine Eigenthümlichkeit, die Leiden und Freuden des zwanggewohnten und doch ungebändigten Kriegers, neben der liebenswürdigen Natürlichkeit und Gutmüthigkeit der Bergbewohner, welche nicht einmal der Frivolität gegenüber den freundlichen Willkomm beschwerlich finden, und neben der naiven Dreistigkeit, welche sich selbst an dem Kinde nicht verläugnet, das hinter der Mutterschürze mit dem erst angekommenen Soldaten schon Verstecken spielt, sind eben so treu und wahr gegeben, als die persönlichen und höchst persönlichen Beziehungen der Einzelnen. Der lang aufgeschossene Kerl mit dem gedehnten Gesichte, mit der ausgedörrten Figur, dem, bei seinen verknöcherten Knorpeln die stocksteife Haltung nicht mehr beschwerlich wird, ist das Abstrac-

tum aller langgedienten österreichischen Musquetire. Der stämmige Likaner mit seinen verschmitzten, dreisten, Gliedmaßen, trotz dem Schweiß den er sich von der Stirne trocknet, das trefflichste Ideal eines vollkommenen Tambours; und wer möchte einen Korporal finden, der seine Vorzüge so gut versteht, und dem die Leidenschaften so gewissenhaft aus den Augen sehen, als der Stürmische, welcher seine Rechte um die liebliche Wirthin geschlagen hat, während seine Linke ihr das Kinn streichelt. Auch auf den Kranken, welcher von zwei characteristischen Soldaten in die Stube geführt wird, und auf den Tiroler im Hintergrund, welcher in einem auf ihn zutretenden Soldaten einen Bekannten wiederfindet, hat Rustige vielen Fleiß verwendet.

Nur die beiden Frauenzimmer, die mit dem Alten, welcher der Scene im Vorgrund Beifall zunickt, an einem Tische sitzen, scheinen mir nicht genug Character für das Ganze zu verrathen.

Wenn nun jemand die Behauptung aufstellt: das Bild sei nicht von Bedeutung, weil ein steifer ? ? handgreiflicher ? ? Korporal mit einer lustigen ? Tyrolerin den Mittelpunkt des Bildes abgäbe, für den doch weit schöner und poetischer die Wiedererkennungsscene im Hintergrunde sich eigne, so gehört dieser Tadel unter die verwerflichen, von denen ich schon in meinen Vorbemerkungen sprach. Der Tadler hätte doch das Bild reiflicher würdigen sollen, und er hätte, wenn ihm dieses Zurückdrängen in den Hintergrund nicht an sich schon Wink genug war, in der Stellung des Soldaten den Beleg finden müssen, daß Rustige diese Scene geflissentlich zurückhalten mußte, weil er sich wohl dem gewöhnlichen Leben, nicht aber

seinen höhern Beziehungen gewachsen fühlte; und nur derjenige, welcher in Naivität gleich Lüsternheit sucht, kann solch eine Kunstrichtung verdammlich finden.

Von W. Schadow waren drei Bilder ausgestellt **134, 135.** Zwei Portrait, welche unverändert als zwei Engel in der Kreuzabnahme (**133**) lebensgroß aufgenommen sind. Dort tragen sie die Leidenswerkzeuge, und stehen zu jeder Seite des Kreuzes. Der eine Engel hat die Lanze von sich gestreckt, wie Wachtposten das Gewehr, wenn sie vor hohen Personen präsentiren. In beiden Engeln zusammen liegt keine andere Bewegung, als daß der Eine zum Himmel blickt, der Andere in die Welt hinein. Beide tragen kostbare Diakonen-Gewänder. Von dem Kreuze ist nur der unterste Balken sichtbar, er theilt das ganze Bild von oben nach unten in zwei Hälften. Die Mutter Maria als Matrone, den Leichnam Christi auf dem Schooße, sitzt am Fuße des Balkens. Der Kopf der Maria ist vorzüglich, es liegt ein edler und doch bitterer Schmerz darin. Auch ist Colorit und Zeichnung im Bilde kostbar und das Gewand der Maria schön drappirt. Als eine historische Composition betrachtet, fehlt dem Bilde das innere Leben. Nimmt man den Kopf der Maria weg, so gleicht das Zurückbleibende einem Stillleben. Christus ist ganz todt, nur zwei Farben in dem ganzen Leichname, der schon so kalt und steif ist, daß es störend auffällt; und die beiden schildwachstehenden Engel in ihren starren Gewändern und statuenmäßiger Bewegungslosigkeit sind nicht im Stande dem Ganzen einen thätigen Reiz zu leihen. Man ruft aus, vortrefflich, kostbar gemalt, aber todt — seelenlos todt. —

An Schadow's Bildern vermißt man den festen Typus; sie erscheinen an dem Individuellen geboren, und nicht an dem Generellen individualisirt.

Gewiß jeder, der für die Kunst ein Gefühl hat, bedauert, daß in C. Scheuren aus Aachen mit jedem Tage sich bestimmter eine gemißbrauchte Genialität herausstellt. Unter den fünfzehn seiner diesjährigen Productionen, trugen seine Fischer am See (147) die wenigsten Spuren der Flüchtigkeit an sich; sie legten aber auch am deutlichsten an den Tag, was Scheuren, der noch jung ist, werden kann, wenn er will, und was die Kunst verliert, wenn er seine Bestimmung nicht erreicht.

Schirmer scheint der Kritik ein Recht über sich eingeräumt zu haben. Er ist in die Schweiz gereis't, und hat Vortreffliches zurückgebracht. Die harte Manier, welche sich vor dieser Epoche in seinen Bildern von Tag zu Tag mehrte, und die er mit Hartnäckigkeit allen Warnungen zuwider noch zu steigern schien, hat sich verloren. In seiner »Abendlandschaft mit Staffage« (156) zeigt er, daß auch die Harmonie der Farben seinen Beifall gefunden hat, und in seinem »Weg über die Alpen« läßt er uns nicht in Zweifel, daß auch Kraft mit Harmonie verbunden werden kann.

Diese letztere Landschaft hat einen besondern Reiz in sich, die Farbenpracht und die Schönheit der Linien, die Großartigkeit der Formen wirkt zusammen und weckt in der Brust des Beschauers erhabene Empfindungen. Den ganzen Vorgrund nimmt eine tiefe Schlucht ein, sie trennt den Beschauer von der Landschaft, mit der er nur durch einen schmalen Felsweg in Verbindung steht, der an einer Seite über die Schlucht hinweg läuft und sich jenseits in einen Wald

verliert. Ueber den Wald schauen starre Berggipfel in das Thal hinab. Den Vor- und Mittelgrund scheint der Hintergrund etwas zu beeinträchtigen, welcher, vielleicht etwas zu violett, nicht ganz zurück zu weichen scheint. Für Schirmer's »Bergsturz bei Goldau« ist mir zu meinem Bedauern nicht Zeit zur gehörigen Würdigung geblieben.

Der fleißige Hermann W. Schmitz aus Düsseldorf hatte ein brav ausgeführtes großes Bild: »Der Goldschmidt und sein Lehrling bei der Arbeit,« halbe Figuren, zur Ausstellung gebracht. Es sind zwei Lehrlinge dargestellt, welche dem Lehrmeister zusehen, wie er an einem Leuchter gravirt. Die Köpfe, besonders der des Alten sind gut gewählt. und nicht ohne passenden Ausdruck. Das Bild ist gut in Farben gehalten und vortrefflich ausgeführt. Schade, daß der eine Lehrling, welcher dem Lehrmeister links steht, diesem zu sehr im Rücken gezeichnet ist. Der Fehler ist außerordentlich störend, er vernichtet fast den Eindruck des Ganzen.

Auch Schulten hat sein Colorit bedeutend geändert. Die nach dieser neuen Art recht gut componirte Landschaft: »Die Kapelle im Walde« ist sehr warm und angenehm in Farben, vielleicht aber etwas zu sehr auf den Effect berechnet. Nur schien mir, als habe Schulten angefangen den Baumschlag zu maniriren. Dieselbe Bemerkung fand ich in seiner Waldparthie »der Hohlweg« bestätigt, welche nach einer frühern Composition von neuem bearbeitet ist, und auf der sich die Buche neben der massigen Eiche etwas gar frech ausnimmt.

Die Thierstücke von F. Simmler aus Geisenheim haben um soviel mehr ästhetischen Werth,

als bei ihm das landschaftliche Interesse niemals vergessen ist, wenn es auch nicht ungebührend sich über den Hauptgegenstand erhebt. Seine »Schafe auf der Weide« **166** zeugen von Studium aber mehr noch sein »Pferdefang« **167**, worin er eine treffliche Characteristik der Pferde angebracht hat.

Der lebendige Pinsel J. B. Sonderlands aus Düsseldorf hat auch diesesmal in seiner »rheinischen Fähre« **168** den rechten Gegenstand nicht verfehlt. Im Vorgrunde steht ein Wirthshaus, welches einer Fähre niemals fehlen darf, und davor ein schelmisches Mädchen, welches einem, auf die Fähre wartenden Jäger zu Roß ein Glas Bier reicht. Er möchte dem lieben Kinde gern einen geneigten Blick abgewinnen; vielleicht gelingt es ihm durch seine Jagdthaten, welche er ihr erzählt. Wie viel er sich auf diese zu gut thut, das sagen seine Mienen gar deutlich und die triumphirend hingehaltene wilde Ente.

»Eile dich Jäger, laß deine Erzählung zu Ende gehen, die Fähre ist am kommen.« In dieser ist es überfüllt mit Menschen, Thieren und Effecten. Alles wünscht zu landen. Ein bespannter Karren, der schon die ganze Fahrt über ein unbequemer und zugleich gefährlicher Gefährte war, will zuletzt noch das Gedrohte vollbringen. Der muthige Hengst mag die Stute des Jägers wittern, er will mit seinem Karren über Effecten und Leute hinweg. Die drolligen Bedenklichkeiten, welche dadurch in dem hintern Theile der Fähre entstehen, bilden ein ergötzliches Gegenstück zu den Vorfällen in dem vordern Theile derselben. Hier haben mehrere Schweine das Land zu früh ins Auge bekommen. Dreist und dumm hat eins davon einen versoffenen Kerl umgelaufen, der

durch sein Fallen auf die Nachbarn, diesen einige erbauliche Gesichter und Grimassen entlockt. Ein zweites Schwein ist schon in das Wasser gesprungen, und hat dadurch ein paar unschuldige Gänse derartig in die Flucht gesetzt, daß es jämmerlich anzusehen ist, wie sie schnatternd und schreiend davon fliegen. Das ins Wasser gesprungene Schwein accompagnirt den trefflichen Cantus. Zwei derbe Fäuste haben aus der Fähre nach ihm geschnappt, und halten es ab, ferneres Unheil zu stiften.

Das Reizendste dieser Ausstellung war (E. Steinbrück's aus Magdeburg) Thisbe (169) welche die Worte ihres Geliebten durch die Mauerspalte in sich schlürft. Der Ausdruck des schönen, äußerst schönen, Kopfes gibt ganz vortrefflich das Wollüstige, Schwelgende, Hoffende und doch Bangliche, welches solche Liebesworte begleitet. Das Bild ist in jeder Hinsicht ausgezeichnet; nur schien mir, was die Zeichnung betrifft, der rechte Fuß etwas zu lang.

H. Stilke aus Berlin hat einen historischen Gegenstand versucht. Nach dem Aufruhr gegen seinen Vater, Otto den Großen, fleht Ludolph, Herzog von Schwaben im Bußkleide um Vergebung. (172). Das Bild ist mit Stilke's bekanntem Pinsel, trefflich gemalt, aber die Composition ist nicht gelungen. Die Darstellung ist folgende. Von einem sich nach und nach abdachenden Walde läuft ein schmaler Felsweg thalwärts, daneben üppiger Waldgrund, wenig steil und mit hohen Bäumen bewachsen. Auf jenem Felswege steigt Otto mit der Königskrone auf dem Haupte herunter, ein oder zwei Begleiter folgen ihm, des schmalen Weges halber einzeln. Das übrige Gefolge ist weiter zurück. Ludolph fällt plötzlich dem

Vater zu Füßen. Dieser legt die Hand auf den Kopf des Büßenden, beugt denselben nach Hinten, und — der Vater weicht vor dem Sohne zurück. Das Bild ist viel zu kalt und ohne Haltung. Ludolph's Kopf und Mienen, so trefflich sie an einer andern Stelle sein würden, paßen nicht. Er ist als ein frommer Dulder dargestellt, und nicht als ein Sohn, der im Bußgewand zu seinem Vater Vergebung bitten kommt. Otto scheint hier ein finsterer Mann, an dem sich wohl die Ueberraschung aber nicht das Vaterherz kund gibt. Des Königs Gefolge, welches den Effect der Darstellung zu vermehren im Stande gewesen sein würde, ist so fern gehalten und zwar eines halsbrechenden Felsweges wegen, den niemand benutzen wird, wenn er so schönes Terrain daneben hat, wie hier. Der abschüssige Boden, der schmale Pfad, sind auch einer ordentlichen Gruppirung hinderlich geworden, und selbst die jetzt so beliebte zwei Drittel Größe der Figuren scheint den Eindruck des Bildes vernichten zu wollen.

Die Darstellung liegt gar nicht im Charakter der Geschichte. Witichind erzählt sie in seinen annales corb. bei Meibom. Der König befand sich bei Suveldun auf der Jagd, da erschien sein Sohn Ludolph vor ihm in bloßen Füßen wie ein Büßender gekleidet, warf sich zur Erde und weinte bitterlich. Otto hatte ein weiches Herz, er brach bei dem Anblick seines Sohnes in Thränen aus, und hob den Verlorenen von der Erde auf. Die ganze Umgebung war von dem Auftritte ergriffen.

Stilke's zweites Bild: Syrische Christen verlassen, von den Türken gedrängt, das gelobte Land, ist bei weitem befriedigender. Es finden sich viele schöne Köpfe darauf, es befremdet aber, daß man

nur alte Greise und Frauenzimmer sieht. Das Bild hat auch so fern einen Zeichenfehler, als das Wasser, über welches man zu schiffen gedenkt im Vorgrunde ganz seichte Ufer hat, welche, ohne daß der Boden steigt, im Hintergrund zu unendlich hohen Felswänden heraufwachsen. Man sollte gar nicht denken, daß eine solche Darstellung möglich sei, und in sofern ist das Bild zu einem Kunstwerke geworden.

Von Graf Steenbock aus Esthland hat sich noch eine verirrte Räuberscene gefunden (174). Es ist auf das Bild unendlicher Fleiß verwendet. Es fehlt nicht an Abwechselung in den Costümen. Was sich die Menschen in den verschiedenen Jahrhunderten nur auf den Leib gehangen haben, und gemalt werden konnte, ist gemalt. Man sieht jeden Faden, womit das Kleid geflickt ist, aber man vermißt alle Haltung, allen Ausdruck in den Köpfen.

J. Winkelirer aus Düsseldorf hat sich von der Landschaft zu der Historie zurückgewendet, die er unter Cornelius mit vielem Beifall studirte. Seine »Sendung des heiligen Geistes« (185) hat gute Anordnung, außerordentliches Leben in den Köpfen, Haltung und schöne Drapperieen. Unten im Vorgrunde sind die Apostel versammelt, im Hintergrund auf einem erhöhten Platz die heiligen Frauen, dieser Theil ist der schwächere des Bildes, desto anziehender und voll desto mehr Schönheit ist der vordere Theil, nur der Apostel links ist nicht blos deshalb tadelnswerth, weil er, wenn auch nur durch die Fülle des Haares und der Kleidung mit seiner Größe aus der Proportion tritt, sondern auch weil er, indem er kein Gesicht zeigt, zu sehr als todte Masse wirkt, und, blos um dem ganzen Bilde mehr Rundung

zu geben, dasteht. Auch ist das Bild besonders in seinen obern Theilen etwas bunt in Farben, sonst gehört Composition nicht blos unter die größern sondern auch unter die bessern der Ausstellung.

Das »Storchennest« von demselben (186) ist als Landschaft schön in Farben und gut componirt; der Baum aber, auf welchem das Storchennest sitzt, und der ganz im Vorgrunde so allein steht, ist in seiner obern abgestorbenen, entlaubten Krone manierirt, vielleicht dem Storchennest zu gefallen.*)

---

*) Die Kritik hat sich an Winkelirer vergangen und diese scheint sogar auf den eingewirkt zu haben, der das winzige und doch bedeutende Amt hat, die Bilder auf der Ausstellung auszuhangen. Ich habe gefunden, daß Winkelirers Bilder immer auf der Rückwand und gegen das Licht hangen, während Pagen und dergleichen das beste Licht bekommen haben. Diesesmal hing die Sendung des heiligen Geistes so hoch, daß man nicht bloß die zarte Malerei nicht beobachten, sondern nicht einmal die Darstellung selbst genügend erfassen konnte. Nur am ersten Tage, wo das Bild günstig hing, konnte man sich seiner erfreuen.

Die Kritik hat sich bitter an Winkelirer vergangen. Als derselbe Vieh malte, wurde gegen ihn intriguirt. Seine, jetzt noch den Kennern erfreuenden, Landschaften wurden ohne alle Begründung schlecht gemacht und jetzt kommt ein Kritiker, schreit, Winkelirer habe brave Landschaften gemalt und gutes Vieh, aber seine Sendung des heiligen Geistes sei zu theebretartig, sonst könne sie bessere Ansprüche machen. Mag der Gedanke noch so erhebend, noch so trefflich die Zeichnung sein, ist das Colorit unharmonisch, (das soll doch mit dem nichtssagenden Worte theebrettartig gemeint sein,) so ist das Bild nichts werth. Ein kostbarer Schluß, doch ich verschwende zu viel Zeit, jemanden ad absurdum zu füh-

Von F. Heunert aus Soest waren drei vielversprechende Landschaften ausgestellt, von denen die eine (191) mit ihren einige Linien großen, allerliebsten Figürchen, sich besonders auszeichnete.

Lorenz Claßen aus Düsseldorf hat sich in seinen »ersten Christen« (193) eine Aufgabe gestellt, welche einem jungen Künstler schwer gelingt: die Wirkung göttlicher Worte soll sich in einer Versammlung verschiedener Charactere abspiegeln. Das Geleistete zeugt für Genie, räth aber auch, die Mysterien der Kunst nicht zu verachten und immerhin der Göttin durch alle Grade zu dienen. Sehr erfreulich ist die kleine Zugabe, eine allegorische Zeichnung, »der Lebenspfad des Jünglings« (209). Der Jüngling und der Schutzengel mit herrlichen Laubgewinden umfaßt, in denen allegorisch das Leben des Menschen nach zwei Seiten sich fortwindet. An den Laubgewinden links rankt das Böse, (rechts das Gute). Zuerst dicht an der Wurzel balancirt das Kind auf dem Baumstamme, ein Schritt weiter und es zerrupft Vögel und quält sie. Auch diese Periode ist vorüber, der sich langweilende Knabe macht Seifenblasen, er rankt zum Jünglinge auf, und schnarcht so lange Gottes schöner Sonne entgegen, bis Bos-

---

ren, der der Kunst nichts als eine Menge gewöhnlicher Redensarten und unedler Witze zu bieten hat, dem die Persönlichkeit alles, die Wahrheit nichts scheint.

Man muß es wohl von Winkelirer wissen, daß man ihn mit bloßen Worten bitter kränken kann, und durch die Art, wie man ihn verfolgt, beweist man es, daß man ihn nicht bloß als Künstler, sondern auch als Mensch verfolgt, Ich finde so etwas schändlich und halte mich verpflichtet es öffentlich zu rügen.

heit, Tücke und Heuchelei ihm ihre Künste eingeblasen haben. Der zum Manne gewordene Flegel läßt sich die Trauben in den Kelch pressen und wird von nackten Dirnen in Netze gefangen. Was bleibt endlich übrig als sich aus Langeweile zu erhängen; der Teufel zieht den Strick zu.

Rechts läßt das Kind den Vogel entfliehen, es sammelt als Knäbchen Aehren, und betet als Jüngling zu Gott. Der Mann klimmt muthig die dornigen Pfade hinauf, die Arbeit ist nicht schwer ihm, der Glaube hilft ringen, die Tugend, das Glück sind seine Begleiter und oben nimmt ihn die Liebe auf.

Theobald von Oer aus Münster, die beiden »Nonnen« (198) (sein Tod der heiligen Elisabeth ist schon vielseitig, und mit Recht günstig, gewürdigt) gaben durch Technik und Ausführung den Beweis, daß auch der Westphale einen zarten sanften Pinsel haben uud Treffliches leisten kann. Die beiden Nonnen finden vor der Thüre ihres Klosters ein neugebornes Kind ausgesetzt. Der mütterliche Blick der ältern Nonne und der bewegte, aber doch fromme Ausdruck in dem Kopfe der jüngern, lieblichern, Schwester zeugen von der zarten Auffassung des Malers.

Zum Schluß muß ich noch zwei Leistungen anführen, welche nicht im Catalog verzeichnet sind. Eine Darstellung von Greven, wie ein spanischer Ritter sein Liebchen im Arme hält. Es ist eine Scene von unbeschreiblichem Ausdrucke und mit einer wundervollen Beleuchtung. Der einzige Fehler des Bildes war eine ungerechtfertigte Verkürzung der Beine des Ritters, ein Punkt, in welchem es Greven leicht zu verfehlen scheint.

Dann hatte W. Preyer aus Rheidt ein Fruchtstück ausgestellt, welches alles übertraf, was ich je in dieser Art gesehen habe. Was Labrador, Junker und alle andere Fruchtmaler geleistet haben, das läßt Preyer hinter sich. Es kann diese Vollkommenheit aber auch nur eine Ausdauer und ein Studium krönen, wie Preyer beides bewährt.

Wenn man den vorstehend beurtheilten Productionen noch einige Jagd- und andere Pagenstücke einige Portraits und einige Studienköpfe, mit und ohne allerlei schönen Benennungen, hinzufügt, so hat man so ziemlich Alles, was die Kunstausstellung lieferte. Wer das Ganze unparteiisch zusammen faßt, wird mir wenigstens in dem Resultat beipflichten: daß die Düsseldorfer Schule viel Technik, viel Genie für Conversationsmalerei und Landschaft besitzt, daß es aber mit äußerst wenigen Ausnahmen an solchen Genies fehlt, welche dem Historischen gewachsen sind, und welche auf der Höhe der Kunst stehen, zu welcher man sich aus einer hohen Innigkeit aus dem vollen Bewußtsein die Ideale holt. Was noch sonst alles daraus folgen mag, das mögen die wissen, welche es angeht.

Berlin, den 1. Januar 1837.

Für die große Ausstellung, liebe Julie, bin ich freilich zu spät gekommen, aber nicht für das, was man hier meint und betrauert. Auch Berlins Künstler leben nicht ohne Intriguen, auch sie haben in öffentlichen Blättern eine schaale Richterschaft für oder besser gesagt, gegen sich, und doch ist ihr Geschick gegen das unserer Düsseldorfer Künstler ein glücklicheres zu nennen.

Die Allmacht, welche Rezensenten geltend machen wollen, und an manchen Orten mit Benutzung aller Kunstgriffe so weit geltend gemacht haben, daß man nicht, ohne Gefahr für einen armseligen Tropf gehalten zu werden, anderer Meinung sein darf, findet man hier höchst lächerlich. Man weiß, daß Zeitungen Blätter sind, welche die Stunde ihrer Geburt, ohne Geldverlust, nicht einen Augenblick verschieben dürfen, und über Alles, auch über die Kunst reden müssen; man weiß, daß diejenigen, welche solche Kunstrederei machen, Wesen sind, welche im Allgemeinen den Mund mehr für das Werkzeug des Magens als für den Diener des Geistes ansehen. So haben denn die hiesigen Rezensionen über die dies-

jährige Kunstausstellung wenig Beachtung gefunden, man will Mühsames, Willkührliches, Unüberdachtes und besonders einen gewissen Nepotismus darin erkannt haben, eine traurige Seite der menschlichen Schwachheiten, von der man hier ganz richtig einsieht, daß sie der Kunst am meisten fremd bleiben müsse. Mögen denn auch Manche hier glauben, daß solches Parteiwesen fördere und Ruhm und Ehre gebe: so ist dieses doch nur eine höchst singulaire Täuschung, welche für die Gesammtheit ohne Einfluß geblieben ist. Es sind höchstens ein Paar Leutchen, welche es nicht gern hören, daß man sich das Fehlerhafte und Schlechte frei vorhalten lassen und es, statt sich dagegen zu vertheidigen, verbessern müsse, welche sich anstellen nicht zu wissen, daß das unzeitige Loben einschläfere und von der richtigen Bahn am meisten fern halte, welche statt heilsamer Ermahnungen, verdächtigen Beifall zu erbetteln sich nicht schämen und den Satz sich vorzuhalten zittern, daß auch ohne unser Zuthun unseren Werken Gerechtigkeit widerfahren werde und daß, wenn die einstige Nachwelt richtet, nur die Wahrheit ihr Recht behält. Es sind diese Wenigen, anderswo mag es mehr geben, so zu sagen, die Epikuräer der Kunst. Sie ziehen ein einträgliches Einkommen und Ruhm zu ihren Lebzeiten jeder anderen, höheren Beziehung vor.

Sage mir, Julie, wenn unsere Mitwelt sich dieses recht klar veranschaulichte, würde sie sich dann wohl so gutmüthig bei der Nase herumführen lassen?

Mag es vielleicht sein, daß die Akademiker den wechselseitigen Einfluß nicht aufeinander üben, welcher Angeregtes zu Durchdachtem und Vollendetem steigert, so verlieren hiesige Künstler dabei nichts.

Bei der Masse denkender Männer, welche hier auf vier Quadratmeilen zusammen leben, braucht der Künstler nicht besorgt zu sein, für das Bedürfniß seines geistigen Lebens Befriedigung zu gewinnen. Auf zehn parteiische, abstoßende und abweisende Musageten kommen hundert freisinnige an- und aufziehende Männer von Geist. Ich bin in den Besitz des Lebens Raphaels gelangt. Der gelehrte Verfasser, es ist der Franzose Quatre mere de Quincy, hat dieselbe Ansicht, welche mir in Bezug auf Unterordnung der Künstler und Garantie ihrer Selbstständigkeit richtig schien. Auch hier in Berlin pflichtet man mir bei. Ich bedaure, daß ich, seit ich hier so manches Urtheil hörte, was mir aus der Seele gesprochen ist, meine Vorbemerkungen nicht bestimmter, triftiger und strenger durchgeführt habe. Sie sind fast übereilt und können daher, wenn man sie nicht als Material betrachten will, gar leicht ihren Zweck verfehlen.

Unter den Gemälden hiesiger Ausstellung hat Lessings Hussitenpredigt entschieden die Palme erhalten, nur war man, worauf ich dich schon früher aufmerksam machte, damit nicht zufrieden, daß er die graue Färbung zu sehr durchgehalten und dadurch das Bild etwas matt gemacht hat.

Ueber Hildenbrands Prinzenmord, du erinnerst dich des Bildes, welches wir voriges Jahr in seinem Attelier sahen, war ebenfalls nur ein Urtheil. Was für unsere Zeit der Maler nur Großes erfinden kann, das erfindet der geniale, tiefdenkende Lessing und Hildenbrand, der fleißige, an Auffassung und Darstellung unübertrefliche, Hildenbrand stellt dar, was dem Pinsel versagt zu sein scheint. Beide Künstler sind

das Abstractum sämmtlicher Fähigkeiten unserer Schule, sie sind die Coryphäen unserer neueren Malerei. Beide haben ihre Zeit studiert und begriffen. Sie haben sich von falschen Lockungen nicht verführen lassen, um Christusse und Madonnen zu copiren, oder wenn es hoch kommt, mit der Jahreszahl achtzehn hundert zu idealisiren; um Apostel- und Evangelisten-Ideale aufzuspüren, denen noch kürzlich der Haarzopf so prächtig kleidete und die nun, seitdem dieser weggeschnitten ist in römischen Hosen die Annen Rübel, die Seherinnen von Prevorst und Damen ähnlicher Inspiration, für Madonnen ansehen und besingen oder gar von einer allselig-machenden Feinheit predigen und Gott nachsagen, er sei nicht mehr im Stande, einen zweiten K. zu erschaffen und die zum Beweise, daß Gott die Seinen gezeichnet hat und wieder erkennt, mit biblisch christlichen Mienen sich wechselweise prellen.

Lessing und Hildebrand sind die Maler menschlicher Zustände, bürgerlich christlicher Empfindung. Sie sind die Darsteller der Weltgeschichte vom 10. Dezember 1520, wo Luther neben dem canonischen Rechte auch den Papst verbrennen wollte, bis heute vor zwölf Stunden, wo Sylvester das Jahr 1836 schloß und der Beherrscher aller Jakuten, Tungusen, Kassuben und Grönländer nach allen vier Winden ausrief: wer die Gesetze meines Staates erfüllt, der ist der erste und gerechteste Bürger und verdient nicht blos alle Auszeichnung, sondern auch die besondere Gnade, daß sie ihm kostenfrei zugefertigt werden. Und diese Zeit ist die rein practische, in welcher wohl Dichter in ihr eigenes Innere verschwinden können (meist, um sich desto gottloser zu verkörpern) in welcher sehr

natürliche Elegien gelingen, und Alles, was nicht wahres Gebet und Hymnus ist, der Feder rasch entfließt; in welcher aber Substanzen nur Substanzen bleiben, und doch nicht bloß pondere mensura et numero — allein vermögend sind.

Hildebrands »Söhne Eduards« sind ein Süjet, welches der Geschichte entnommen, an die er sich doch nicht ganz und allein gehalten hat. Sie erzählt, Richard, Herzog von Glocester, führte nach dem Tode seines Bruders Eduard IV., über dessen beide minderjährige Söhne die Vormundschaft, und war damit zugleich Protector von England. Die kurze Macht wollte ihm jedoch nicht genügen, er erstrebte die Krone selbst. Diese zu erlangen verübte er eine Menge Verbrechen, unter andern vollbrachte er zuletzt gar, als er die Krone schon hatte, die Greuelthat, zuerst beide Mündel um ehrlichen Ruf und eheliche Geburt zu bringen, und dann sie im Kerker, wohin seine Intriguen sie brachten, morden zu lassen. Auf seinen Befehl drang Lord Sir James Tyrrel im Jahre 1483 mit drei beherzten Kerls um Mitternacht in das Schlafzimmer der Prinzen. Beide schlummerten. Die Mörder erstickten sie mit Betten und Kissen und begruben die nackten Leichname unter der Treppe.

Selbst Shakspearen war diese Schauderthat zu gräßlich; er läßt sie blos erzählen. Tyrrel spricht: (König Richard III. Act 4, Scene 3.)

Geschehn ist die tyrannisch blut'ge That,
Der ärgste Greuel jämmerlichen Mords,
Den jemals noch dies Land verschuldet hat.
Dighton und Forrest, die ich angestellt
Zu diesem Streich ruchloser Schlächterei,

Zwar eingefleischte Schurken, blut'ge Hunde,
Vor Zärtlichkeit und mildem Mitleid schmelzend,
Weinten wie Kinder bei der Traurgeschichte.
O so, sprach Dighton, lag das zarte Paar;
So, so, sprach Forrest sich einander gürtend
Mit den unschuldigen Alabaster-Armen:
Vier Rosen eines Stengels ihre Lippen,
Die sich in ihrer Sommerschönheit küßten.
Und ein Gebetbuch lag auf ihrem Kissen,
Das wandte fast, sprach Forrest, meinen Sinn;
Doch o! der Teufel — dabei stockt der Bube,
Und Dighton fuhr so fort: Wer würgten hin
Das völligst süße Werk, so die Natur
Seit Anbeginn der Schöpfung je gebildet. —
Drauf gingen beide voll Gewissenbisse,
Die sie nicht sagen konnten, und ich ließ sie,
Dem blut'gen König den Bericht zu bringen.

Es scheint wohl, daß Hildebrand hauptsächlich diese lebendige Erzählung benutzt hat, und nur hier und da kommt es mir vor, als hätte er auch einer andern Dichtung ein Recht über seine Darstellung eingeräumt, vielleicht jener, welche mir aus einem etwa vor zehn oder zwölf Jahren in Deutschland geschriebenem Drama, nur noch dunkel vorschwebt, in welchem der Verfasser, ich glaube es war eine Dame, ebenfalls nur zweier Mörder gedenkt, die jedoch schon selbst auf der Bühne erscheinen, von dort in das Zimmer dringen und zurückkehrend erzählen, was sie gethan und empfunden haben.

Der letzten Dichtung liegt offenbar nicht das richtige Gefühl Shakspear's zum Grunde, aber auch von diesem eine derartige Dichtung borgen, möchte für jeden Maler bedenklich scheinen, nur Hildenbrands Kraft und unsere Beefsteaksnatur konnte es anders bedingen.

Die Söhne Eduards haben eine bis in das Kleinste gehende Klarheit der Gedanken. Die herrliche Darstellung drängt sich mir immer neu vor die Seele hin. Ueber das Fußbrett der kolossalen Bettstelle, mit ihrem geschnitztem Wappen, die Krone Englands, und ihren gewaltigen Eckpfosten, eine passende Zierde des gothischen Gemaches, in dessen Mitte sie steht, sehe ich in das Bett, auf welchem die beiden Knaben halb angekleidet und an einander geschlungen, schlummern. Mehr noch als ihre unschuldigen, lieben Züge fesselt mich die kindliche Zärtlichkeit, die selbst der Schlaf nicht verläugnet. Jenseits der Bettstelle stehen die Mörder, zwei nichtswürdige, scheußliche Physiognomien. Und die Handlung — —. Die Geschichte spricht es unverholen aus, wie sie vor sich ging; Shakspeare bemäntelt die ruchlose Schlächterei, den ärgsten Greuel mit dem Worte hinwürgen. Aber der Maler konnte nicht beschönigen, und der Geschichte treu bleiben konnte nur auf Kosten der Verständlichkeit geschehen. Hildebrand hat den Mittelweg, für beide Fälle zugleich Ausweg, gewählt. Der zunächst dem Beschauer zugewendete Mörder hält ein Kissen in seinen Fäusten, die wie Tigerkrallen sich in dasselbe hineingeschlagen haben. Das Mörderhandwerk war ihm immer Spiel, aber heute kostet es ihm Ueberwindung, die That zu vollbringen; die Hast, die gespannten Nerven, die ganze Haltung verräth das fast unschlüssige Innere. Wie nun aber allgemein verständlich ausdrücken, was der Mörder mit dem Kissen beabsichtige? Durch dieses Bedenken mußte sich der Künstler bewogen finden, etwas in die Darstellung zu bringen, was die Mordabsicht an den Tag legt. Er gab dem zweiten Mör-

der, welcher halb durch den ersten gedeckt ist, den Dolch in die Hand. Dieser Dolch macht die Handlung klar, man gewahrt plötzlich, daß das erste Scheusal die Kinder ersticken will, es entwickeln sich an diesem immer bestimmter die Züge des Mörders, in jeder Miene wird seine Absicht zweifelloser. Die Darstellung wird Leben. Man bebt vor einer verruchten, alles Gefühl verläugnenden Handlung zurück, man empfindet einen nie gefühlten Abscheu über die feige Gemeinheit des Mörders und fängt an, in dem Dolch eine Wohlthat, ein menschliches Verbrechen zu erkennen.

Aus dem Gesagten ergibt sich von selbst, daß in der Darstellung eine bis ins kleinste Detail gehende Wahrheit liegt, daß aber statt Erhebendes, zu unserer Bestimmung Beförderndes, nur rein Menschliches behandelt, und pari passu, mit den neu französischen sogenannten Romantikern à la Victor Hugo versucht ist, wieviel Spannkraft unsere Nerven haben. Die unschuldige Jugend ist schlafend in die Hand der herzlosesten, alle menschliche Natur höhnenden Bosheit gegeben, und diese wählt zur Ausübung ihrer schwarzen That ein so kleines Kissen, daß man schon vorempfindet, wie der Mord damit nicht gelingen wird, wie beim Erwachen die vom Kissen nur halb bedeckten Knaben die ungefesselten Beine anstrengen werden, das Dasein zu vertheidigen, und wie das Alles zu noch unmenschlicheren Maßregeln Anlaß gibt. Hier, meines Erachtens, die Schattenseite der Composition, welche durch geringe Modificationen, vielleicht dadurch, daß beide Mörder den Platz tauschten, zu vermeiden gewesen wäre, was jedoch das Klassische der Darstellung, wenn auch nicht verwischt, doch bedeutend beeinträchtigt haben könnte. —

Ueber Bendemann's Ernte hat man hier manches Urtheil vernommen. Alle stimmen darin überein, daß die Darstellung nicht glücklich genannt werden könne. Schon die Form des Bildes muß tadelnswerth sein. Es ist halb so hoch als breit. Im Vorgrunde soll ein massiger Baum angebracht sein, welcher bei der gedachten Form des Bildes nur mit seinen untern Zweigen sichtbar wird, und in diese Zweige soll der Kopf der männlichen Hauptfigur hineinragen, welche so das Ansehen gewinne, als finde sie nicht vollkommen Platz in dem Bilde. Den Mittelgrund soll ein Kornfeld einnehmen, dessen gelbe unangenehme Färbung den größten Theil des Bildes bedeckt. Daneben soll das Bild auch wieder jenen unnatürlichen, violetten Ton durchhalten.

Fürwahr, ich werde wohl mein Urtheil in Bezug auf Bendemann nicht ändern können. Es fehlt, nach meiner, im Buche schon angedeuteten Meinung seinem Pinsel keineswegs die Grazie, seine Drappirung ist in der Regel einfach, edel, seine Zeichnung ist korrect, er weiß das Einzelne dem Auge wohlgefällig zu halten und mit Leichtigkeit und Geschmack zu einem Ganzen zusammenzuordnen; seine Gruppen sind schön und seine ganze Malerei setzt vortreffliche Studien voraus, — kurz, was man im eigentlichen Sinne unter Composition versteht, ist Bendemanns Eigenthum; aber der schöpfende Geist, der wahre, sachliche Ausdruck, die Harmonie im Character und Leidenschaft, die Verarbeitung des Einzelnen zu einer einzigen Idee, zu einem moralisch wirkenden und aesthetisch befriedigenden Ganzen, — Composition und Erfindung hat er nicht.

Du weißt, liebe Julie, ich unterlasse es nicht, in Köln, so oft sich nur Augenblicke erübrigen lassen, das Museum zu besuchen. Auch bei der Herreise, als mich Paß- und Urlaubsangelegenheiten einen Tag festhielten, verbrachte ich dort die freien Stunden und sie waren dieses Mal besonders Bendemanns gefangenen Juden gewidmet. Je länger ich das Bild sah, desto unbefriedigter ließ es mich. Ich will dir meine Ansichten mittheilen, nimm den Kupferstich zur Hand und vergleiche, ich bin gewiß, du wirst mir beistimmen.

Die Mutter mit dem Kinde scheint mir eine gut gehaltene Figur. Es liegt etwas von dem erhabenen Leiden in ihr, was die ganze Scene zu forderen scheint. Die Drangsale lasten schwer auf ihr, drum bittet sie: Herr laß die Prüfungen enden. Doch dein Wille geschehe, setzt das fromme Auge hinzu, und die Arme scheinen das Kind fester zu drücken, als bedürfe es schon Schutz gegen qualvolle Zukunft.

Die beiden anderen Figuren scheinen dem Bilde kein neues Interesse zu verleihen. Der Charakter der weiblichen Figur links, welche etwas ungeziemend den Kopf auf die Hand gestützt hat, will mir gar nicht einleuchten. So oft ich sie betrachte, fällt meine Aufmerksamkeit auf die niedergeschlagenen, düsteren Augenlieder und die Neugierde fragt einfältig, welcher Geist dahinter verborgen sei?

Für einen frommen biblischen Schmerz sagen diese düstern, erdegesenkten, materiellen Augendeckel zu viel; für eine irdische Leidenschaftlichkeit liegt in dem zuglosen Gesichte viel zu wenig, es fehlt der Figur die rechte Frömmigkeit und Kraft; sie ist indeß nicht so

ohne allen Ausdruck, wie die dritte Figur, der Mann, welcher im Centrum des Gemäldes sitzt. Sein Kopf und seine Figur zeigen die schönsten Verhältnisse, aber ich möchte einen Menschen kennen, der mir mittheilen könnte, was dieser Kopf und diese Figur sagen wollen, und wo der Haltpunkt für die ganze Darstellung liegt. Stärke und Leben sind vor der kalten Regel gewichen. Vor purer Aesthetik ist dir nicht einmal das tiefe Auge gelassen, das Organ, in welchem sich der innere menschliche Zustand am lebendigsten und allein nur in seiner vollen Kraft abspiegelt.

Wie dem auch sei, es sinkt der Werth des Sujet, in seiner vorliegenden Auffassung wenigstens unter das, in Verruf gebrachte und verachtete sogenannte Genrefach herunter. Denn der heutige Mensch wird zum Beispiel von einer betenden Bauernfamilie von Becker weit mehr ergriffen und gehoben, als von einer Darstellung, wie die gefangenen Juden, an der sich nur dunkle ihn wenig interessirende Sehnsuchten knüpfen, selbst wenn sie kräftiger dargestellt sein sollten, als hier der Fall ist. Auf der andern Seite und allgemein betrachtet, meine ich dir schon auseinandergesetzt zu haben, daß unser Zeitalter der Darstellung des Göttlichen und Erhabenen nicht günstig ist, daß hierfür, wenn auch der Künstlerverstand, doch nicht die Begeisterung, nicht die intensive Stärke vorhanden sind, welche dem Schaffer nothwendig ist.

Historische Gemälde sind zum Ideal gesteigerte Ideen vom Vollkommenen, Darstellungen eines zum Real-Begriff gewordenen Geisteslebens und sie sind um so bedeutsamer, je mehr nicht bloß die einzelnen Personen

der Handlung, sondern auch diese selbst nach Geist und Stimmung harmonisch das Allgemeine zu Besonderm verkörpert.

So wie auf der einen Seite der Geist des Künstlers den Himmel erstrebt, so wurzelt er auf der andern durch Gegenstand und Materie mit der Erde zusammen, und es kann ihm nur gelingen diese Materie zu beseelen, und während der mechanischen Arbeit des Darstellens nicht zu ermüden, wenn er, hinreichend begeistert, seine Seele des Darzustellenden ganz vollfühlt. Wie der Dichter die Gemüthsaffecte in seinem Innersten mit durch lebt, so soll der Maler sie lebhaft vor Augen sehen. Schneller noch als Tristram Skandy's Gedanken mit den hitzigen Pferden und dem tollen Postillion dahin brausen, sollen in ihm die Empfindungen zu lebenden Wesen aufwachsen, und wie Leonardo da Vinci lehrt, in jedem Wandflecke soll sein dichtender Geist eine Welt sich tummeln sehen. Nur solchem geistigen Aufschwunge, scheint mir, gelingen Gemälde, wie die Madonna in Sisto, bei welcher, so beweist der scharfsinnige Mengs, der göttliche Gedanke bis auf den Saum des flatternden Gewandes durchgehalten hat; nur bei solchem Aufschwunge, denke ich, entstehen Bauernleben, wie sie Teniers trotz allen denen, die zu viel an das thebanische Gesetz denken, zu seinem Ruhme und unserm Staunen dargestellt hat, und nur solche, aus der Seele des Künstlers entsprossene Darstellungen sind seelenvoll, und tragen, wenn sie sich dem Geiste ihrer Zeit nicht entfremden (angenommen, daß es möglich ist) auch das dritte Erforderniß der Schönheit: das Interesse des Reizes an sich.

Wie der Geist des Künstlers wirkt und schafft, ist

ebenso wenig zu begreifen, als das ganze Leben überhaupt. Wenn auch Viele meinen, daß, da außer Zweifel steht, wie Gedanken sich kristallisiren und wie sie anschießen, (so klingt das neueste Philosophendeutsch), auch bald festgestellt sein würde, durch welche Kraft sie sich kristallisiren, und warum sie grade so anschießen: so denke ich doch, es läßt sich mit dem christlichen Glauben vereinen, wenn man dem genialen Sohne Apollos nachsagt: Der Weg des Genies ist der fünfte zu den vieren, welche dem König Salomo zu wunderlich vorkamen; und meine sogar, jedem, der über den menschlichen Geist nachdenkt, anrathen zu dürfen, daß er die Eingebungen, welche ihm kommen sollten, bei Leibe nicht laut werden lasse, damit der entlarvte menschliche Dünkel sich nicht geehrenkränkt fühle.

Doch wozu führe ich dich in Gebiete, die eine höhere Macht uns weise versperrt hat! Mag das geistige Wirken immerhin in Dunkel gehüllt sein, es bleibt dabei wahr, daß der Künstler so gut, wie jeder andere Mensch seiner Zeit verfallen ist. Sowie von dieser Zeit das besondere Streben, die besondern Begierden und Wünsche jedes einfältigen Menschen ihre Richtung bekommen, so bekommt es auch das ästhetische Spiel, welches der Künstler mit der Natur vornimmt. Wenn der Maler von Urbino in einer Zeit die christlich-aesthetisch so hoch stand, Gestalten und Handlungen aus seinem Innern hervortreten läßt, die jedem Christen Ehrfurcht abgewinnen; so läßt sich Ciambue vom dämmernden, schmachtenden Mondlicht verführen, räumt der schwärmenden Ritterzeit ein Recht ein, und schafft nach widernatürlichen Gefühlen unnatürliche Gestalten.

Wenn der nach heidnischen Begriffen geschaffene Jupiter Olympius des Phidias das ganze Heidenthum so in Staunen setzt, daß selbst Quintilian der Kaltblütige meint: die Religion habe durch ihn neues Gewicht bekommen: so erkennt das Christenthum in diesem Olympier immer nur das Götzenbild, es vermißt an der kalten ruhigen Majestät, worin das Alterthum die göttliche Wesenheit setzt, sein besseres Princip die Liebe. Und umgekehrt, wenn christliche Maler die heidnischen Götter darzustellen versuchten, so wollte ihnen nur christliches Heidenthum gelingen; statt mächtiger Götter sehen wir sündige Christen.

So mißbraucht die Zeit ihre Genie's und diese mißbrauchen die Natur. Mit dieser mühen sie sich das Absolute zu finden, und sie finden nur Relatives. Nur was in dieser oder jener Zeit das Vollkommenste ist, mag dem Künstler darzustellen gelingen, und nur der, welcher die vollkommenste Zeit für sich hat, wird die vollkommensten Früchte davon erndten. Nur in soweit steht der Künstler über seine Zeit, daß er sie idealisirt geben kann. Niemals wird er aber ein Ideal zu schaffen vermögend sein dessen, was der Zeit fremd ist. Drum hat der Kunstverein sich sehr geirrt, als er sagte, religiöse und historische Darstellungen, altclassischer Mythus seien der Stoff, welchen unsre Künstler bearbeiten müssen. Nur manche Historien sind für diese vorhanden, vom altclassischen Mythus blutwenig, und das Religiöse? — Raphael als unser Zeitgenosse würde immerhin ein göttlicher Maler sein, wenn auch kein Maler des Göttlichen.

Wir haben eine kühle Zeit, eine Zeit, die noch vom vorigen Jahrhundert her, den unausstehlichen Katzen-

jammer in ihren Gliedern fühlt, die bei ihrer Nüchternheit alles so fatal und ungelegen findet, in welcher Ehre die Stelle der Moral, Gesetze die Stelle des Gewissens, Mode die Stelle des Geschmacks vertritt, in welcher man jede Aeußerung, jede Bewegung nur nach dem mißt, was man in Berlin, Paris oder Wien für Anstand ausgibt, in welcher das volle Herz bei aller Unschuld aus Furcht verhöhnt zu werden, sich nicht darstellen darf; in welcher das bürgerliche Leben das religiöse aufgezehrt hat, und kein Gedanke mehr an der Spitze steht, vor welchem die Völker sich in den Staub werfen; in welcher man nur zu seinem Heerde wallfahrtet, und das kleine, jämmerliche, mit jedem der dreihundert fünfundsechszig Tage abscheulicher sich wieder gebärende Ich trotz aller Hegelschen Philosophie sich selbst so wenig bewußt ist, daß es nicht einmal begreift, wie es sich Gott und allen Heiligen substituirt hat; in welcher man jenseits der Kirche das Wirthshaus sucht, und die Gerechtigkeit übt, um dekorirt zu werden, kurz, wir haben eine Zeit, die längst angefangen hat, das künstlerische faciebat durch das anmaßende fecit zu übersetzen. In solcher kühlen Zeit gedeihen nur Strafcodexe und Eisenbahnen. Aber das Göttliche, Erhabene und Unendliche und alle die ästhetischen Größen, durch die der sich äußernde Geist sich in der Sinnenwelt darzustellen sucht? — Selbst in dem Fall, daß die nöthige Begeisterung möglich wäre, meinst du nicht, daß sie an dem ersten besten Knixe, oder irgend einer andern unserer seelenlosen Bewegungen, womit von Zeit zu Zeit die Residenzen die Provinzen strafen, dahinscheiden müßte? Und dennoch sagst du, es gebe in unsrer Schule trotz aller Theorie einzelne Partikelchen, welche

wirklich damit beschäftigt seien, die Gegenwart zu verläugnen. Ich möchte wohl wissen, wer meine gute Julie zu solcher verwegenen Sprache gebracht hat. Glaubst du etwa, daß die Nacktheit der Modelle solches Verläugnen bewirke oder die Technik oder die wissenschaftliche Bildung! Ganz ohne Zweifel kann man bei solchen Voraussetzungen Besonderes für Ideales halten, man kann die subjective Auffassung einer Handlung für Objectives ausgeben, man kann nach Erkenntniß und Regel kalt aussprechen, was als Lebendiges empfunden sein will, mühsam berechnen, was allein nur der Fülle des Herzens entquillen kann, man kann mit Parariteles sich an einer Phryne für eine knydische Venus begeistern, man kann mit dem Zirkel in der Hand eine Helena des Zeuxis herausmessen, durch Abstraction und Zusammensetzung einen Doryphorus des Polyklet sich schaffen und wie Rembrand eine armselige Bauernhaushaltung als heilige Familie darstellen — man kann nachahmen und erkünsteln, und dennoch, trotz dem deesse pondus, worüber Quintilian sich beklagt, alles verdunkeln. Man kann aber nichts in seiner Beseeltheit schauen, was für uns keine Seele hat, man kann keine Welt von Idealen schaffen, für die keine Ideen keine Begeisterung da ist, man kann von keinem geoffenbarten Gotte sprechen, wenn sich kein Gott offenbart hat.

Es ist hiermit nichts gegen unser Jahrhundert gesagt, oder gegen die Künstler, welche ihm ihre Kräfte weihen. Meine alleinige Absicht war dir mitzutheilen, daß und warum ich nur diese, denen das Material ganz untergeordnet ist, auf der höchsten Höhe der modernen Kunst glaube. Auch unser Jahrhundert ist

eine historische Wahrheit und als solches gewiß eben so viel werth als jedes andere Jahrhundert. Wer ihm seine Kräfte widmet, wird dafür belohnt werden; wer aber darin das Erhabene schauen, und für die Göttlichkeit Ideale suchen will, der sucht ganz gewiß vergebens.

Ich weiß nicht, ob nach diesen Vordersätzen Bendemann's gefangene Juden dir so groß erscheinen wie jenen, die sie vorzeits in den Himmel erhoben, (worin ich beiläufig gesagt wenig Frömmigkeit, aber viel Beweis gegen die Größe unseres Jahrhunderts finde), aber ich weiß wohl, daß mir diese Juden niemals die Mädchen am Brunnen aufwiegen.

Ich erinnere mich noch recht lebhaft des Augenblickes, wo ich zum ersten Male jene Mädchen am Brunnen sah. Ich verstand zu der Zeit noch gar nichls von Malerei, und begriff die ganze Aesthetik nur nach der Liebe, die ich für dich so lebendig in der Brust trug. Ich sah die lieben, frommen Mädchen mit lebhaften Farben vor mir, ich meinte auch an ihnen jene unendliche Sehnsucht zu entdecken, welche an mir zehrte, und war der hinter ihnen fluthenden blauen See recht herzlich gram, daß sie meine Andacht durch ihre unnatürlichen Farben zu verderben suchte. Ich war doppelt bestochen, und von einer Seite bin ich es noch. Ich fühle das Glück, welches mir durch dich geworden ist. Diese Ruhe und diese Thatkraft, welche durch dich bei mir einkehrten, werden den Wunsch lebendig erhalten, auch andere, wie mich, glücklich zu wissen. Ich werde das Mitgefühl nie verläugnen können; Bendemann's Jungfrauen am Brunnen werden mir immer mitleidswerthe Mädchen sein.

Ich habe nicht gehört, was aus den lieben Kindern geworden ist. Sie waren zu schön, der witzige Detmold würde sagen, »sie hatten zuviel Judenpech,« und da dieses leicht durchwächst, so mögen sie schon etwas alt und unangenehm geworden sein. Ich bitte dich diesen Ausspruch nicht für unumstößlich zu halten, ich urtheile bloß nach den gefangenen Juden, und das kann leicht falsch sein, denn da diese schon seit vier Jahren tagtäglich betrübt sein müssen, so kann das ihrer Gesundheit und Schönheit geschadet haben und dann wäre die Analogie natürlich falsch. Ich habe aber wohl gehört, daß der Kunstverein ein sehr vornehmer Mann sei, der etwas auf seine Lüste zu verwenden wisse. Nun ja vornehm, etwas sehr vornehm ist es für den Stich von zwei Mädchen, besonders wenn man ihn aus dem Auslande holen darf, zwei tausend Thaler zu zahlen, die heimathlichen Kräfte zu verschmähen, armen Malern, welche gewichtige Dienste der Kunst zu leisten wissen, diese Summe zu entziehen und weder Ermunterung noch Absatz ihnen zu gewähren; aber ein Mann — ein Mann ist der Kunstverein darum doch noch nicht.

Ich denke nicht, daß du glaubst, ich wundere mich. Ich kenne die vielköpfigen Institute mit den mühsam gesammelten Groschen gar zu gut; sie sind nichts gegen einen einzigen Penturichino, dessen Wiederaufleben wir immer noch erwarten müssen, um uns zu großartigen Darstellungen den Weg zu bahnen.

Jener Detmold, von dem ich eben sprach, ist ein sehr interessanter Schriftsteller, besonders für unsere Schule. Sein Schriftchen, die Anleitung zur Kunstkennerschaft, Hanover 1834, scheint fast allein nur unseren Kunstverein und dessen Andeutungen, die

düsseldorfer Schule, und ganz besonders die düsseldorfer Recensenten im Auge zu haben. Alles, was ich darin über Historienmalerei und deren Begriff, über die Größe, welche Bilder haben müssen, um den Namen historische zu verdienen, über die Art der Entstehung historischer Bilder, über die Sehnsucht, welche man nach diesen an den Tag legen muß, gesagt finde, bestätigt meine Ansicht. Vergiß nicht, das Büchelchen dir anzuschaffen, es ist ein zu kostbares Erzeugniß unserer Litteratur, als daß man ohne Scham es unbeachtet lassen dürfte. Einer neuen Auflage, die ich ihm schon des Beweises wegen, daß man sich in der Welt gern und wahrhaft aufzuklären sucht, bald wünsche, könnte es wohl nicht an interessanten Zusätzen fehlen. Selbst in diesem Augenblicke wird mir dahin Gehöriges mitgetheilt. Der französische Maler Lehmann soll über die vielen Jephta's Töchter, welche die Welt überschwemmen, die Vaterschaft in Anspruch nehmen, und dazu berechtigt sein. — Doch genug für heute.

In vier Tagen werde ich meine Angelegenheiten hier geordnet haben. Wie werde ich mich freuen, wenn ich das Zuckergelutsche, die veredelten Leierkasten und Landweine, das Gedroschke und alle die schmerzlich süßen Sentimentalitäten im Rücken habe. Und wäre es hier schön wie im Himmel, was könnte mir mein Dasein gelten fern von dir und deiner Liebe! Hier dieses Herz fühlt es am besten, und bald wird es mit frohlockendem Munde noch besser dir sagen

Dein

F.

Register.

Aachenbach Andreas, aus Düsseldorf. 27, 48, 117, 119.
Akademie, ihre Entstehung 9. Mißverhältnisse 28. frühere Verhältnisse 10. Standpunkt 31.
Akademischer Kaffe 46.
Aussetzung Moses 44.
Becker Jakob, aus Worms 57, 122, 165.
Begas, aus Berlin 44.
Bendemann B. P., aus Berlin 25, 44, 107, 164, 116. seine Erndte 163. Gefang. Juden 114.
Berliner, Pinsel 49.
Beruf, zur Kunst 33, 165.
Blank Louis, aus Berlin 59, 107, 122.
Blechen, aus Berlin 123.
Böcking, 107.
Busch Friedrich, aus Düsseldorf 59.
Chauwin, aus Aachen 124.
Clasen Lorenz, aus Düsseldorf 152.
Conrad, aus Berlin 124.
Conversationsmalerei 26, 154.
Cornelius Peter, 10, 28, 48, 102.
Dahl L., aus Berlin 124.
Deger, aus Hildesheim 91, 107, 124.
Düsseldorfer Schule, ihre Characteristik 24. Gründe ihres Nichtaufkommens 27. folgd., verdankt ihr Aufblühen der Wechselseitigkeit 41.
Donquixotte, 97, 109.
Eduards, Söhne 159.
Ehemant, 48.
Erhard, aus Berlin 125.
Einnahme, des Kunstvereins 24, 116.
Engel Karl, aus Londorf in Oberhessen 127.
Erziehung zur Kunst 9, 33. ff. Quatremere de Quincy Urtheil 157.
Fielgraf Karl, aus Berlin 60.
Fohr, aus München 128.
Funk Heinrich, aus Herfort 48, 63, 108, 128, 141.

Götting J. P., aus Aachen 92, 108, 128.
Greven Anton, aus Cöln 64, 153.
Grabau Carl, aus Bremen 64.
Hasenklever J. P., aus Remscheid 65, 108, 130.
Heine Wilhelm, aus Düsseldorf 68, 132.
Heidecker, aus Paderborn 132.
Heunert F., aus Soest 152.
Hildenbrand Theod., aus Stettin 69, 70, 108, 132, 157.
Historienmalerei 25, 37, 50, kann sich über ihre Zeit nicht erheben 166, ihr Begriff 165, die moderne kann Göttliches und Erhabenes nicht darstellen 167.
Holthausen Ludwig, aus Uerdingen 70, 133.
Hübner Julius, aus Breslau 93, 112.
Hussitenpredigt 39, 74, 137, 157.
Jakob J., aus Berlin. 133.
Jeremias 113, 116.
Jüngerschaft 40.
Kleinstädtereien 49.
Koekök, in Cleve 114.
Kunst, Erziehung dazu, siehe Erziehung.
Kunstausstellung vom Jahr 1834. 57, 89, vom Jahr 1835 111, vom Jahr 1836, 119.
Künstler verdanken ihre Vollkommenheit Gott 34, 51, stehen unter dem Einflusse ihrer Zeit 158. ff.
Künstlerleben 28, 40 ff. 157.
Kunstverein 11, sein gefährlicher Einfluß auf die Schule 32, seine Statute 19, 114, sein Zweck 12, seine Kräfte 24.
Kretschmer, 134 ff.
Kritik, siehe Recensent.
Landschaftsmalerei 26, 117.
Lasinsky, aus Coblenz 136, 137.
Lehne J., aus Hinterweiler 71.
Lessing Carl Friedrich, aus Wartenberg 27, 39, 72, 74, 117, 137, 157.
Martersteig F., 140.
Mädchen am Brunnen 44.
Mißverhältnisse der Schule 29.

Mücke, 140.
Müller, aus Darmstadt 140.
Normann v., aus Stettin 141.
Der Theobald, aus Münster 153.
Ostländer, 29.
Phantasie der Maler, der Recensenten 55.
Plüddemann, 95, 109.
Pose W., aus Düsseldorf 76, 141.
Preier W., aus Rheidt 77, 154.
Recensent (Recension), Pflichten u. Fähigkeiten 52, Berliner 72, 91, 156. Düsseldorfer 102, 126. Kunst 105.
Rethel, aus Aachen 48, 142.
Rustige, aus Werl 142, 48.
Rheinländer, 29.
Schadow Wilh., aus Berlin 11, 28, 96, 109, 111, 144.
Scheuren J. C., aus Aachen 77, 145.
Schirmer J. W., aus Jülich 80, 115, 145.
Schmitz Hermann, aus Düsseldorf 78, 146.
Schrödter Adolph, aus Schwedt, 24, 97, 108, 110.
Schulten, 146.
Schwingen, 42.
Scotel, in Dortrecht 78.
Simmler Friedr., aus Geisenheim 84, 146.
Sohn, 44.
Sonderland J. B., aus Düsseldorf 147.
Steinbrück Eduard, aus Magdeburg 84, 148.
Stenbock, Graf aus Esthland 150.
Stilke Hermann, aus Berlin 98, 148.
Urtheil des Paris 44.
Urlaub der Akademiker (Schwingen, Scheuren) 42.
Ueberfüllung der Akademie 39, 40.
Wening Sophie, aus Münster 85.
Winkelirer Joseph, aus Düsseldorf 85, 110, 150.
Zweck des Kunst-Vereins 12.
Zahl der zur Ausstellung gekommenen Gegenstände 24.

Zusätze und Verbesserungen.

Seite	Linie	
6	9	V. O. aufstiegen lies aufsteigen.
—	14	V. U. Auskommer — Auskommen.
37	11	V. U. es — es ist.
38	3	V. O. Weltpreis — Wettpreis.
43	5	V. O. selbstbeständiges — selbstständiges.
—	14	V. O. seiner — ihrer.
74	2	V. O. den — des.
—	1	V. U. spiegelt — spiegelt sich.
83	9	V. O. bei den — beiden.
110	4	V. O. sonstern — sondern.
—	—	V. U. sod — sold.
—	3	V. U. Zokonst — Zokonst deht.
—	2	V. U. bessen — besser.

Die hier aufgeführten, einem Einwohner des Herzogthums Berg entlehnten, Bemerkungen lauten also: Nr. 1. Don Quixotte. Der Maler hat einen Ritter aus der alten Zeit gemalt, wie er in einem Buche liest, und ein schreckliches Gesicht schneidet. Der Kerl sieht aus, wie ein bergischer Bauer, der vor einer Schüssel Erbsen sitzt; ist es doch, als wollte er das Buch fressen. — Ritter konnten nicht lesen; und was sollen die Pantoffel und die Eule. Uem! das Bild ist schlecht. Der Maler sollte lieber bergische Baueren als Ritter malen, und künftig thät er auch besser, wenn er die Leinwand nicht so sparte.

Nr. 2. Christus am Oelberg. Ein ganz prächtig Bild; man sieht dem Christus den Jammer aus dem Gesicht, und ganz klar, wie die Apostel schlafen; so etwas ist lange nicht gesehen worden. Aber —

Seite	Linie	
117	6	V. U. des Christenthums — das Christenthum.
120	3	V. U. zeigt — zeugt.
—	2	V. U. Beobachtung, — Beobachtung.
123	15	V. U. malen — malen kann.
124	10	V. O. dem Sammet — der Sammet.
127	14	V. O. die — den.
128	9	V. O. den — der.
—	13	V. O. seiner — seinem.
140	11	V. O. dem — solchem. Ich fühle, daß ich an dieser Stelle dunkel geblieben bin, daher Folgendes.

Veranlaßt durch die Andeutungen über den Kunstverein verknüpften viele mit dem an sich richtigen Satze, daß die Kunst dem Volksleben befreundet bleiben müsse, den beziehungsweise irrigen Satz, daß allein nur religiöse Gegenstände, altclassischer Mythus der Kunst würdig seien. Obgleich nun unsre Zeit (wie anderswo erwiesen die Despotin der Kunst) für diese Gegenstände keine künstlerischen Gefühle hegt, so fanden sich dennoch viele bewogen, im Geiste der pietistischen &c. Zeit allerhand heilige Sachen zu erkünstlen.

Der wahre Kunstler läßt sich durch Andeutungen nicht mißleiten, er folgt seiner Offenbarung, und weiß durch diese, sein reines Gefühl, aus der Zeit das wahrhaft Schöne und Vollkommene heraus zu finden. Er tritt hierbei zwar, wie Lessing mit seinen Hussiten, einem gewissen Volksleben (wenn man das Wort gelten lassen will) entgegen, aber gerade durch das reine Gefühl, welches ihn über alle Philosopheme erhebt, stellt er die Kunst auf ihren Standpunkt und wirkt entschieden auf jenes Volksleben besserend ein.

Geringere Druckfehler wolle man gütigst entschuldigen.

Druck von J. Wolf.

Düsseldorf,
Verlag von J. H. C. Schreiner.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Fahne, Anton,

Die Düsseldorfer Maler-Schule in den Jahren 1834, 1835 und 1836 Eine Schrift voll flüchtiger Gedanken

Düsseldorf 1837

Bamberg, Staatsbibliothek -- MvO.L.art.o.42#1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11750271-4